

جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

الرمز في الشعر الأردني المعاصر
دراسة نظرية وتطبيقية

لقمان رضوان خالد الشطناوي

رسالة

مقدمة إلى

عمادة الدراسات العليا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة

الدكتوراه في الأدب والنقد قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، **2004**م

الإهداء

إلـــى روح والـــدي، رمزاً لأولئك الذين يضحون بأرواحهم فداء لأمتهم، وإلى والدتي الحبيبة، الرمز الذي تفتح عليه الوعي، رمزاً لكل القيم النبيلة والعطاء بغير حدود، وإلى زوجتي الحبيبة، شريكة دربي وضلعي الأثير بين أضلعي..رمزاً لكل نـــور ومناراً لكل دروب التيه، وإلى ابنتي الغالية " تقى"، في شهرها الأول، رمزاً للطفولـــة البريـــئة، وإلى كل الرموز التي حملت وعي الكلمة، إلى كل من علمني حرفاً أنار به دربي.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا الجهد المتواضع.

لقمان رضوان خالد شطناوي

شكر وتقدير

الحمد لله الذي كرمني بفضله وأعانني على القيام بأعباء هذه الدراسة وإنجازها.

والشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد المجالي الذي أشرف على هذه الدراسة منذ أن كانت فكرة حتى استوت على عودها.

كما لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير إلى الأساتذة الأجلاء، الأستاذ الدكتور علي عباس علوان الذي أفدت من علمه ومن توجيهاته القيمة بما أثرى هذه الدراسة وقوّم عيوبها، والأستاذ الدكتور زهير المنصور الذي كان له الفضل الكبير على هذه الدراسة بما قدم لي من ملاحظات هامة أنارت أمامي دروب البحث، والأستاذ الدكتور شفيق الرقب الذي تعلمت على يديه أصول البحث العلمي وبما قدم لي من نصح وإرشاد وتوجيه كان له الدور الأكبر في تسهيل مهمة البحث، كما وأشكرهم على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، وسوف تكون ملاحظاتهم وتوجيهاتهم موضع عنايتي وأهتمامي وتقديري.

وأتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان والتقدير إلى كل من قدم لي يد العون وساعدني في إنجاز هذه الدراسة.

كما أقدم شكري العميق لزوجتي الحبيبة التي شاركتني لحظات هذا الجهد.

ولمكتبة جامعة مؤتة العامرة بالمحبة كل الشكر والتقدير.

لقمان رضوان خالد شطناوي

فهرس المحتويات

الملخص

الـــرمز فـــي الشـــعر الأردنـــي المعـــاصر
دراسة نظرية وتطبيقية

لقمان رضوان خالد شطناوي

جامعة مؤتة، ٢٠٠٤

تناولت هذه الدراسة موضوع " الرمز في الشعر الأردني المعاصر "، دراسة نظـــرية وتطبيقـــية، وقـــد سعت الدراسة للإشارة إلى الدور الذي يؤديه الرمز في التعبير الشعري، وحاولت تحديد منابع الرموز وكيفية توظيفها ودورها في التعبير عن المعاني والمدلولات.

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وفصلين وخاتمة، وقد وقفت فيها على أهم المحـــاور التـــي تتعلق بالرمز، فبحثت مفهوم الرمز ودلالته المعجمية والفنية، كما عرضـــت لتاريخ الحركة الرمزية وموقع الرمزية بين المذاهب الأدبية وخصائص الرمزية وأهم المصادر التي يستقي منها الشاعر رموزه، وكذلك تناولت الأثر الذي تركـــته الرمـــزية فـــي الشعر العربي المعاصر والعلاقة بين الرمز عند الشعراء العرب والرمز عند الغربيين، وأهم الفروق بين هذين الجانبين.

وتناولت الدراسة موضوع الرمز في الشعر الأردني من خلال التعرض لبوادر الحـــركة الشـــعرية في الأردن، ثم تطور هذه الحركة وتفاعلها مع تيارات التجديد والمذاهـــب الغربية، وكذلك تأثرها بالتطور الحاصل في الشعر العربي المعاصر، وعرضـــت للصورة الرمزية في الشعر الأردني، ولظواهر يتضح فيها الأسلوب الرمزي كرمزية التقابل والتضاد والبناء الدرامي الرمزي ولظاهرة غموض الرمز فـــي الشـــعر الأردني، وحاولت في هذا الموضوع أن أبين مفهوم غموض الرمز والفـــرق بين الغموض والإبهام وأبرز معوقات التلقي، وكان لا بدّ من الإشارة إلى صور من غموض الرمز في الشعر الأردني، أما المبحث الأخير فقد تناول أنواع

الـــرموز فـــي الشـــعر الأردني، وهي؛ رمزية الطبيعة والرمز الشخصي والرمز الأســـطوري والرمـــز التاريخـــي والرمز الأدبي والرمز الديني والرمز الصوفي والرمـــز اللونـــي. وقـــد كانت الدواوين الشعرية المطبوعة المصدر الرئيس الذي اعتمدت عليه الدراسة .

وقـــد خلصت الدراسة إلى أن ظاهرة الرمز شكلت حضوراً لافتاً لدى الشعراء الأردنييـــن وبخاصة في استخدامهم للشخصيات التراثية، كما يظهر العالم الرمزي عند الشعراء غير ممثل بمعزل عن عالم التجربة في الواقع وهو ما يجعل استلهام الرموز يقصد إلى تعميق الوعي بالواقع وتأكيد الانتماء .

ولعـــل القضـــية الأبرز التي شكلت المحور الرئيس لمعظم الرموز هي القضية الفلســـطينية بمخـــتلف أبعادها وتداعياتها وكذلك شكل الجانب الوجداني قسماً من اهتمام الشعراء.

وبعـــد، فهـــذا جهـــدي لا أدعي به أنني وصلت إلى درجة الكمال ، فما هو إلا محاولـــة متواضـــعة فـــي طريق البحث العلمي ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ABSTRACT

Symbolism in Modern Poetry of Jordan

A Textual-Applicative Study

Luqman Rudwan Khalid Shatnawi

Muttah University, 2004

The present study addressed symbolism in modern poetry of Jordan textually and practically, sought to make clear the role played by symbol in poetical phrasing, and an attempt was exerted to identify origins of symbols and how are employed and what role playing in expressing meanings and senses.

The study covered two chapters with preamble and conclusion sections in which addressed most significant themes relating to symbolism. In particular, concept of symbol was clearly defined artistically and lexically, historic context of symbolism movement and its position among other artistic schools, features of symbolism, and most important sources from where a poet takes his symbols were studied as well as the perceivable effect of symbolism in modern Arab poetry, relationship between symbolism in Arab versus Western poets, and most salient differences among both parties.

Symbolism in poetry of Jordan was addressed through studying early works produced by poetical movement in Jordan, development experienced by such a movement and interaction with modernization trends and other Western schools, as well as being affected by development witnessed by modern Arab poetry. Symbolic imagery in poetry of Jordan was explained, in addition to some phenomena which featuring very clearly symbolic style such as symbolism of antonyms, oppositeness, symbolic dramatic structure, and phenomenon of mystical symbols in poetry of Jordan. In this latter theme, in particular, I attempted to explain concept of symbol mysticism compared with ambiguity and most significant impediments preventing one from well receiving. It was necessary to make a glance to a feature of symbol mysticism in poetry of Jordan. The final subject dealt with kinds of symbols in poetry of Jordan, namely: historical, literary, religious, sophistic, and color symbols. Published works of poetry were the primary source on which based the current study.

The study founds that symbolism as a phenomena was well perceivable in Jordanian poets in particular employing folklore figures, whereas the symbolic realm would be represented not so far away from real world experience and that makes the intention of inspiration from symbols is to further deepening awareness of realities and assurance of loyalty.

The main pivotal issue that delineated a main theme of most symbols, however, would be the Palestinian Question with its various dimensions and results, while the emotional aspects formed a portion of interest of poets.

In conclusion, to this work I allege no perfection, rather it is a modest step on a long way of research.

الفصل الأول

الرمزية دراسة نظرية

1.1 المقدّمة

تقـدم هذه الدراسة محاولة متواضعة لبحث ظاهرة من أبرز الظواهر التي يتسم بها الشـعر المعاصـر؛ ألا وهـي ظاهرة الرمز، وذلك من خلال تحليل طبيعتها وكشف الضرورة الجمالية التي يكتسبها النص الشعري.

لقـد تغـيرت طبـيعة اللغـة الشعرية فلم تعد لغة تعبيرية فيها الكثير من البساطة والوضوح بل أصبحت لغة إيحائية معقدة، والإيحاء في القصيدة العربية سواء بالرمز أو بالأسطورة أصبح ظاهرة فنية يلجأ إليها الشعراء عن وعي بأصولها وآثارها في العمل الشعري.

وتتضح أهمية الرمز في هذا المجال من كون الرمز بمفهومه الشامل هو ما يمكن أن يحـل محـل شيء آخر في الدلالة عليه ليس بطريقة المطابقة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقـة متعارف عليها، وتوظيف الرمز في القصيدة توظيفا فنيا ناجحا هدف سعى إليه الشاعر العربي المعاصر ومطمح لا يزال يلح في الوصول إليه .

والشـعر الأردني الذي تأثر بالاتجاهات والمدارس والمحاولات التجديدية والتيارات الأدبية العربية والغربية أخذت تدخله أشكال عديدة من التغيير والتطور، وتمثل ذلك في تغيـير الشـكل الشعري للقصيدة ليميل إلى الرمز والأسطورة، وتزامن مع هذا التغيير جـدل عنـيف حـول الأزمة بين الشعر ومتلقيه وظهر من يشير إلى ظاهرة الغموض والإبهـام فـي القصيدة الحديثة ويعلل ذلك بذكر أسباب عديدة من أبرزها وجود الرمز بأنواعه المختلفة .

ونظـرا لأهمية الرمز في الكشف عن الجماليات التعبيرية للقصيدة وإبراز المعنى من خـلال الإيحاء والتكثيف، فقد أشارت هذه الدراسة للدور الذي يؤديه الرمز في التعبير الشـعري، وخصصـت بحثها في الشعر الأردني الغني بالرموز وحاولت تحديد منابع

الـــرموز وكيفـــية توظيفها ودورها في التعبير عن المعاني والمدلولات وتعقبها تطورا وتحليلا بغية إبراز ما فيها من جوانب إيجابية أو سلبية .

ويعود اختياري لهذا الموضوع لإيماني بأهمية الرمز في العمل الشعري، إضافة إلى أن هـــذه الدراســـة ترصد ظاهرة شعرية تمثل التجديد في الشعر الأردني وتبرز الدور الذي اضطلع به الشعراء الأردنيون في حركة التجديد.

وأمـــا الإطـــار الزمني لهذه الدراسة فقد ارتأيت أن يبدأ منذ عام 1921م أي من سنة تأســـيس إمـــارة شـــرق الأردن حتى وقت إعداد هذه الدراسة، فعام 1921م يعد بداية للنهضة الفكرية والأدبية التي شهدها الأردن عامة.

والأهداف التي تطمح الدراسة للوصول إليها أهداف عديدة وقد ارتبط بعضها بالدوافع والأســـباب التـــي وقفت وراء اختيارها، ولعل أهم هذه الأهداف أن تسهم الدراسة بسد ثغـــرة فـــي الأدب الأردني الذي يشير النقاد كثيرا إلى قلة العناية به في مراكز البحث والجامعات، بالإضافة إلى القول بأن الحركة الشعرية في الأردن لم تسجل في دراسات وكتـــب تقـــترب من البحث الشامل الجاد ، وهذا ما لمسته أثناء بحثي في موضوع هذه الدراسة وقد كان من الصعوبات التي واجهتني.

لقـــد فطـــن كثـــير من شعرائنا المعاصرين إلى ما في اللغة من طاقات إيحائية كامنة وتوســـلوا إلـــيها بمطالعاتهم الكثيرة في نظريات الأدب المختلفة وقراءتهم المتنوعة في الإنـــتاج الشـــعري العالمـــي من أجل إغناء تجاربهم الفنية، ولذلك فقد داخل هذه اللغة الإيحائية بعض الغموض والغرابة خاصة إذا كانت مصادر الرموز غريبة عن المتلقي، وهـــو الأمـــر الـــذي يوسع الفجوة التي تفصل الشعر عن المتلقي؛ ولذا فقد سعت هذه الدراســـة إلـــى تفسير بعض الرموز والعلامات والصور وتبين مقاصدها والبحث عن العلاقـــات التي تجمع بينها. ومن ثم كشف المقاصد والمغازي التي تكمن خلفها، وكذلك الكشـــف عـــن الحقـــول والأصول التي عاد إليها الشعراء عند استحضارهم لرموزهم، وتوضيح الرموز الغريبة التي استحضرت من مصادر لم يألفها القارئ وكذلك الرموز التي انحرفت عن دلالتها الأولى .

ومن دوافع هذه الدراسة أنه وعلى الرغم من أن جهود الباحثين قد تناولت هذا الاتجاه، ومع أن عددا من الدراسات والأبحاث القيمة قد أنجز في إطار بحث صلة الشعر العربي المعاصر بالرمز وبالموروث القديم إلا أن النقد الحديث في الأردن لم يلتفت إلى هذه الظاهرة بالقدر الكافي ولم يولها العناية التي تستحقها، ولا نجد سوى بعض الإشارات والوقفات القصيرة التي وردت في كتب لم تخصص أصلاً لهذا الموضوع، ومن ذلك كتاب (الحركة الشعرية في الأردن) لمحمد عطيات، وكتاب (الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي) لمجموعة من الباحثين وكتاب (تخصيب النص) لمحمد الجزائري وغيرهم، ولم أجد – في حدود علمي – أحد الباحثين يفرد كتاباً يبحث فيه موضوع (الرمز في الشعر الأردني المعاصر)، دراسة نظرية وتطبيقية، على أهميته.

كما لم أجد من النقاد من عمد إلى دراسة تأثر الشعراء الأردنيين بالمذاهب الغربية والعوامل المؤثرة في الشعر الأردني التي أتاحت له التعرف على المذاهب الغربية إلا في دراسات قليلة وبصورة محدودة، ومن ذلك كتاب(الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي)، وكذلك كتاب (الحركة الأدبية في الأردن (1948م- 1967م) لسمير قطامي، وقد حاولت في هذه الدراسة أن أشير إلى أثر المذاهب الغربية وبخاصة الرمزية في الشعر العربي المعاصر والشعر الأردني منه والذي ربما تأثر بالمذاهب الغربية بصورة غير مباشرة وذلك عن طريق تأثره بالشعراء العرب الذين ظهرت بعض جوانب هذه المذاهب ومنها الرمزية في شعرهم .

لقد حاولت هذه الدراسة أن ترصد ظاهرة الرمز في الشعر الأردني وتدرسها دراسة تحليلية، وأن تضع اليد على أسرار التفكير الشعري والتعبير الفني عند أصحابه، فيسهل على القارئ فهم الشعر وتذوقه.

أما عن منهج هذه الدراسة فقد شكل المنهج الفني التحليلي الأدوات المعرفية الرئيسة لهذه الدراسة وشغل هذا المنهج القسم الأعظم منها، وذلك لقربه من الموضوع ولكونه يتناسب ودراسة النصوص الأدبية .

ولقد حرصت الدراسة على معالجة نماذج الرمز في الشعر الأردني المعاصر على ضوء فكرة الإيحاء في المذهب الرمزي، وتطلب ذلك التفريق بين المذهب الرمزي عند الغربيين والرمز عند الشعراء العرب ومنهم الشعراء الأردنيين، الأمر الذي دعا إلى ضرورة الإشارة لأصل المذهب الرمزي وآثاره ورواسبه في الشعر العربي الحديث.

ولقد تناولت الدراسة الرمز الفني في الشعر من خلال نماذج عدة من إبداع الشعراء الأردنيين في المراحل المختلفة بقصد التعرف أكثر على طبيعة هذا الشعر وبيان الخصائص الرمزية والفنية الدقيقة وتحديد إيماءات هذا الشعر وتشخيصها والوقوف على مستوياته الرمزية والتعبيرية.

وتتناول هذه الدراسة عدداً من الشعراء متفاوتي الميول والاتجاهات والمواقف والمستويات في الأردن، وليس من السهولة حصرهم ضمن مذهب محدد أو مدرسة واحدة، فهناك شعراء تقليديون شكلاً ومضمونا وهناك مجددون في الأشكال أو المضامين.

ولا بد من الاحتراز في تقسيم الشعر إلى مدارس واتجاهات ثابتة محددة ، فقد يظهر في الديوان الواحد اتجاهات فنية متعددة، وقد تكون القصيدة العمودية أكثر حداثة من قصيدة شعر التفعيلة.

ولقد تناولتُ الرموز أينما وردت في الشعر مع مراعاة طريقة التعبير والدلالات التي تحققها ضمن السياق الشعري، ولا بدّ من الإشارة إلى أن هذه الدراسة غلب عليها الاستشهاد بنصوص من شعر التفعيلة وما ذلك إلا لأن الرمز يكثر في هذا الشعر، واعتمدت في تحديد نوع الرمز على الرموز المحورية في النصوص، وهي الرموز التي تقوم على عاتقها مهمة إيصال الرسالة إلى المتلقي؛ وبخاصة أن النصوص كانت تفيض برموز عديدة مساعدة مهمتها تجلية الرمز الرئيس وإظهار معالمه.

إن مفهوم الرمز الفني في الشعر لا يقتصر على إنتاج شعراء المدرسة الغربية بل يعد الرمز الفني سابقا على هذه المدرسة فقد كان الرمز أحد وجوه التعبير في الشعر منذ

القديـــم، ولذلـــك فإن هذه الدراسة قصدت إلى دراسة الرمز الفني كما تجلى في الشعر الأردني المعاصر سواء أكان الشاعر على وعي بالمذهب الرمزي في الغرب أم لا .

وقـــد اســـتعانت الدراسة بعدد من المصادر والمراجع، التي شملت الدواوين الشعرية المطـــبوعة إضافة إلى الدوريات العربية والمحلية وكذلك الصحف والرسائل الجامعية المخطوطـــة، ومـــن أهـــم الكتب التي استعانت بها كتاب (الرمز والرمزية في الشعر المعاصـــر) لمحمـــد فـــتوح أحمـــد و (الرمـــزية في الأدب العربي) لدرويش الجندي، و(الرمـــزية والســـريالية فـــي الشعر الغربي والعربي) لإيليا الحاوي، ومن الكتب التي استفدت منها في المنهج كتاب (الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث) لخالد الكركـــي و(المضـــامين التراثـــية فـــي الشـــعر الأردني المعاصر) ليوسف أبو صبيح وغيرهما.

ومن الصعوبات التي واجهتني في إعدادي لهذه الدراسة، عدم وجود دراسات مستقلة تتناول المناهج الأدبية في الشعر الأردني وكذلك عدم وجود دراسات في الشعر الأردني تتـــناول الرموز الطبيعية مثل النباتية و الحيوانية وفصول السنة وكذلك الرموز اللونية، ومـــن الصعوبات كذلك وجود نصوص شعرية غلب عليها الغموض والتعمية حتى يكاد لا يبيـــن مـــا وراءها فتطلب منا ذلك إغفالها مع ما فيها من رموز كان يمكن أن تثرى الدراسة لو لم يكن الغموض سمتها.

وقـــد جاءت هذه الدراسة في تمهيد و فصلين وخاتمة؛ تناولت في التمهيد دلالة الرمز فـــي المعـــاجم العربية ودلالته المذهبية والفنية المعاصرة، وأشرت في هذا السياق إلى أبرز المستويات التي جاء فيها الرمز؛ وهي المستوى العام واللغوي والنفسي والأدبي.

أما الفصل الأول فقد قسمته إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول عرضت فيه إلى تاريخ الحركة الرمزية وموقع الرمزية بين المذاهب الأدبية، وكذلك تناولت الأثر الذي تركته الرمـــزية فـــي الأدب والحياة، وبحثت خصائص الرمزية فضلاً عن ذكر أبرز الأسس الفنية التي تقوم عليها.

وفـــي المبحث الثاني تناولت أثر الرمزية في الشعر العربي المعاصر ونظرة الشعراء العرب تجاه هذا المذهب، ثم عرضت إلى أبرز الفروق بين الرمز عند الغربيين والرمز عند الشعراء العرب وأهم المصادر التي استقى منها الشعراء رموزهم.

وفـــي المبحـــث الثالث، تناولت الرمز في الشعر الأردني، وعرضت فيه إلى حركة الـــتجديد في هذا الشعر، وحاولت أن أبين أثر التيارات التجديدية والمذاهب الغربية في حـــركة الشـــعر الأردني، وكذلك أشرت إلى العلاقة التي تربط الشعر الأردني بالشعر العربي المعاصر .

أمـــا الفصـــل الثاني فقد تضمن دراسة نظرية وتطبيقية، وجاء في ثلاثة مباحث؛ في المبحـــث الأول تناولـــت الصورة الرمزية؛ أنواعها وتطورها، ثم عرضت لطائفة من الصور الرمزية التي ظهرت في الشعر الأردني، وفي المبحث الثاني تناولت بعضاً من الظواهـــر والأســـاليب الرمـــزية والتعبيرية، كرمزية التقابل والتضاد والبناء الدرامي الرمـــزي، وفـــي المبحـــث الثالث تناولت غموض الرمز في الشعر الأردني، وفي هذا المبحـــث تناولـــت مفهوم غموض الرمز وكذلك الفرق بين الغموض والإبهام وأسباب الغموض ومعوقات التلقي ثم عرضت إلى صور من غموض الرمز في الشعر الأردني.

في الفصل الثالث تناولت أنواع الرمز في الشعر الأردني وهي؛ أولاً: رمزية الطبيعة وتضمنت العناوين التالية،رموز فصول السنة ورمز الماء ومتعلقاته والرموز الحيوانية والرموز النباتية ورموز الطبيعة الأخرى، ثانياً: الرمز الشخصي وتضمن رمزية المرأة ورمـــز الفكـــرة والـــتجربة ورمزية المكان، ثالثاً: الرمز الأسطوري وتضمن الرموز الأسطورية اليونانية والرومانية ورموز الخصب والبعث والرموز المتصلة بحياة العرب فـــي الجاهلـــية، رابعـــاً: الرمز التاريخي وتضمن رمز الأبطال والقادة ورموز الثورة والتمرد ورموز الشر والغدر، خامساً: الرمز الشعبي، وقد تضمن الرموز المستمدة من الحكايات الشعبية التي من أبرزها قصص ألف ليلة وليلة، سادساً: الرمز الديني وتضمن رمـــوز الأنبياء والقصص المتصلة بحياتهم، سابعاً: الرمز الصوفي، وقد تضمن رموز الشخصـــيات الصـــوفية والمعـــتقدات والرموز والألفاظ الصوفية، ثامناً: الرمز الأدبي

وتضـــمن رمـــوز الشعراء الجاهليين وقصصهم ورموز الشعراء الأمويين والعباسيين ورمـــوز الشـــعر والأمثال، تاسعاً : الرمز اللوني وقد تضمن رمز اللون المفرد واللون المركب، وعرض لأبرز الدلالات الإيحائية التي تتركها الألوان.

وخـــتاماً فإننـــي أحمـــد الله ربي الذي كرمني بفضله وأعانني على حمل أعباء هذه الدراسة، كما لا يسعني إلا أن أتوجه بجزيل الشكر وعظيم التقدير إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد المجالي الذي كان خير معين لي منذ خطواتي الأولى مع البحث العلمي فقد منحني من وقته وعلمه، وأحاطني بدماثة أخلاقه وكريم خصاله .

ولا أنســـى أن أشكر أساتذتي الأفاضل في جامعة مؤتة فقد كانوا خير عون لي أثناء فترة دراستي وأفادوني من علمهم الشيء الكثير.

وآخـــر دعوانـــا أن الحمـــد لله رب العالمين، آملاً أن يكون في هذا العمل بعض مما يحـــتاج إليه الشعر الأردني من دراسات وأبحاث لا زالت تنتظر من ينهض ليعين على حمل أعبائها واستجلاء مراميها وظواهرها الفنية.

وأخيراً فإنني لا أبرئ هذه الدراسة من الخطأ والزلل، فما هي سوى محاولة متواضعة أرجـــو بهـــا خدمة وطني وأمتي مستلهما قوله تعالى ﴿ وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورســـوله والمؤمنون﴾، سائلاً الله العلي القدير أن يوفقنا جميعاً إلى طريق الرشاد، فهو حسبي عليه توكلت وإليه أنيب.

1. 2 التمهيد

الرّمز .. مفهومه ومعناه

تعـــرض مصـــطلح الرمـــز لكثير من الاضطراب والتناقض والعمومية ووردت له تعـــريفات عديـــدة، فإذا نظرنا في الكلمة وجدنا أن "أصل مادة رمز (Symbol) في اللغة اليونانية هو (Sumbolein) التي تعني الحزر والتقدير، وهي مؤلفة من الكلمة(Sum) بمعنى مع و(Boleine) بمعنى (حزر)"(1)، كلمة رمز مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني "ألقى فـــي الوقـــت نفسه.. أي الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه"(2)،

والفعـــل اليوناني يوحي بأن فكرة التشابه بين الإشارة وما تشير إليه عنصر أصيل في بـــناء الرمـــز، وهذا يجعل الرمز يعني "أن شيئا ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه"(3).

وإذا تتبعـــنا الكلمة عند المعجميين العرب القدماء فإننا نجدهم يتشابهون في تحديد دلالـــته حيـــث نجد الفراهيدي يذكر أن "الرمز باللسان، الصوت الخفي، ويكون الرمز الإيمـــاء بالحاجـــب بـــلا كلام ومثله الهمس"(4)، أما ابن دريد فهو يرى أن الرمز هو "الإيحاء والإيماء، رمز يرمز رمزا وفي التنزيل (إلا رمزا)(5)أي إشارة، والله أعلم"(6)، والرمز عند الأزهري هو "تحريك الشفتين باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين وقيل إن الرمز إشارة بالعينين والحاجبين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"(7)، وجاء في اللسان أن الرمز هو "تصـــويت خفـــي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إله بيد أو بعين"(8)، ويبدو ابن منظور قد حوى في تعريفه كل ما ورد عند المعاجم السابقة له.

ولـــم يخـــرج معـــنى الرمـــز عن هذا في الصحاح حيث جاء فيه.. "الرمز الإشارة والإيمـــاء بالشفتين والحاجب"(9)، والرمز في تفسير الطبري أن يشير بيده أو رأسه ولا يـــتكلم(10)، وفـــي فتح القدير للشوكاني "الرمز في اللغة الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليدين، وأصله الحركة"(11).

وعـــند البلاغيين العرب نجد قدامة بن جعفر يتحدث عن الرمز فيقول "هو ما أخفي مـــن الكـــلام"(12)، ورأى أنه "إنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحـــش أو ســـائر الأجناس أو حرفاً من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضع من

يريد إفهامه"(13)، ويقول في تعريف الإشارة "أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"(14).

ويدخل ابن رشيق الرمز في باب الإشارة فيقول إن الرمز هو "الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة "(15)، ويعرف ابن رشيق الإشارة الأدبية فيقول "وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"(16)، وقد ذكر للإشارة أنواعاً من بينها الرمز ويرى أن أصله الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، وأنه استعمل حتى صار الإشارة أو نوعاً منها .

ومن ذلك كله نجد أن مفهوم الرمز عند العرب يتركز في أنه تعبير إشاري، إما بصوت خفي أو بحركة عضو كالحاجب أو الشفتين أو العينين أو الفم أو اليد(17)، وقد يكون تعبيراً لفظياً (لفظة مفردة، جملة، مثل، حكاية)، له جانبان: جلي وخفي ظاهر وباطن والمعنى الباطن هو المقصود، ويتمكن القارئ من كشفه من خلال وسائط أو إشارات، ومعرفة المرموز إليه تحتاج إلى ذكاء وفطنة(18)، والرمز الذي هو بمعنى الإشارة طريق من طرق الدلالة ذلك أنها تصاحب الكلام فتساعد على البيان والإفصاح.

أما في المعاجم الحديثة فقد وردت كلمة الرمز بدلالة جديدة بعيدة عن المعنى الإشاري، فقد ذكر المستشرق الهولندي دوزي في تكملة المعاجم العربية "رمز : أومأ وأشار ولم يصرّح، وهي من صرّح ومنه قصيدة مرموزة وهي يومئ فيها إلى الأشخاص والأشياء إيماء خفياً...ورمز : كناية تلميح مجاز استعارة وحكمة ومثل يعبران عن فكرة أو عاطفة تلميحاً، ورمز رقم، علامة، ورمزي مجازي استعاري تصوفي"(19).

وعرّف معجم مصطلحات الأدب الرمز بما ملخصه أنه "كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليها ليس بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يحل محل المجرد...وقد اتفق العلماء المحدثون على التمييز بين الرمز والعلاقة أو الإشارة فالرمز يستعمل في أغراض مختلفة وتلعب العوامل النفسية دوراً هاماً في تحديد دلالته...كما أن الرمز

يشمل كل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها ببعض"(20).

أما علماء الأنثربولوجيا فإنهم لم يصلوا إلى تعريف دقيق لكلمة رمز أو رمزية بحيث يكون مقبولاً لديهم جميعاً ، وتنوعَ استخدامهم لكلمة رمز ورمزية وبعبارة مختلفة أدى إلى كثير من الاضطراب(21)، وربما كان هذا الاضطراب والتناقض منهم من خلال تعرض الرمز الأدبي لما تتعرض له بعض المصطلحات أحياناً من النظر إليها بمقاييس ليست من طبيعتها(22).

ويقسم الرمز إلى مستويات عديدة، هي المستوى العام والمستوى اللغوي والمستوى النفسي والمستوى الأدبي .

أما المستوى العام فهو المعنى العام الذي عرفته دلالة الرمز ، وقد قسم بيفان الرموز إلى نوعين ؛الرمز الاصطلاحي وهو نوع من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالتها، وهذه الإشارات أساسها الاصطلاح ،ولا تقوم على التشابه الكامن بين حقائق الأشياء على ما هو شأن الرموز(23)، والثاني الرمز الإنشائي ويقصد به نوعاً من الرموز لم يسبق التواضع عليه وهذا النوع يستمد نماذجه من مستوى الوقائع اليومية(24).

وهناك الرمز بمفهومه اللغوي؛ ويعد أرسطو أقدم من تناول الرمز وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسية ثم الأشياء التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس..فيقول "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"(25).

ولقد نبهت الدراسات السيميولوجية إلى قيمة الرمز اللغوي في الكلام، فقد قسم علماء اللغة اللغةَ إلى مستويين هما :اللغة باعتبارها نظاماً مجرداً، والكلام باعتباره تحقيقاً للغة(26)، ويقسم ستيفن أولمان الرموز إلى تقليدية كالكلمات منطوقة ومكتوبة ورموز طبيعية وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه(27).

ويشير رولان بارت إلى ما يسمى بدرجة الصفر في الكتابة؛ وفي درجة الصفر لا تتجاوز الكلمة دلالة المفردة بزيادة أو نقصان، وهذا يختلف على مستوى الشعر فالشاعر لا يخرج عن الدلالة المعجمية تماماً أو يلغيها وينفي أي أثر لها بل إنه يحتفظ بقدر معقول من الأساس الدلالي للرمز اللغوي الموظف شعرياً(28).

أما المستوى النفسي فهو يشير إلى أن قيمة الرمز إنما تكمن في مدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية، ويقول فرويد إن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري، وأنه أولي يشبه صور التراث والأسطورة(29)، أما كارل يونج فهو يرى أن الرمز مستمد من اللاشعور والشعور ممتزجين..ويفرق بين الرمز والإشارة ذلك أن الإشارة تعبير عن شيء معروف ومعالمه محددة في وضوح(30)، ويرى يونج أن الرمز "وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، هو بديل عن شيء يصعب تناوله في ذاته"(31).

ويعرف الرمز وفق المستوى النفسي بأنه "أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء بل والتناقض كذلك"(32).

وبالنسبة للمستوى الأدبي، فقد كان جوته الألماني أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز وهو ينظر إليه على أنه "امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة"(33)، ويعرف الرمز في الحقل الأدبي بأنه "الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس ، إلى معنى غير محدد بدقة..ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف"(34)، والرمز الأدبي تركيب أدبي يستلزم مستويين: مستوى الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصور الحسية، والمعول في تكوين الرمز على وجود علاقة تربط بين هذين المستويين بحيث إذا تحققت الصورة الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية التي ترمز إليها... ولكن هذه العلاقة لا تعتمد على وجه الشبه الحسي بين الرمز والمرموز، فالمرموز ليس شيئاً حسياً وإنما هو حالة تجريدية.. وهي

بالأحرى علاقة حدسية وليست تقريرية واضحة، وهي علاقة ذاتية تتجلى فيها الصلة بين الذات والأشياء لا الأشياء ببعضها"(35).

وبالرغم من المجالات الواسعة جداً التي تستعمل فيها كلمة الرمز والرمزية فإنه يمكن تلخيص ماهية الرمزية بأنها "في إدراك أن شيئاً ما يقف بديلاً عن شيء آخر أو يحل محله أو يمثله بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الخاص بالعام أو المحسوس العياني بالمجرد، وذلك على اعتبار الرمز شيئاً له وجود حقيقي مشخص إلا أنه يرمز إلى فكرة أو معنى محدد "(36).

إن الرمزية بمفهومها عند الغربيين توحي ولا تخبر ويتمثل جوهرها في الإيمان بعالم من الجمال المثالي يمكن الوصول إليه عن طريق الفن، ومن هنا فقد أنكر الرمزيون درة اللغة على نقل الحقائق إلى الناس، وقالوا إنها ليست إلا رموزاً تعمل على إثارة الصور الذهنية التي يتلقاها الإنسان من الخارج، ولذلك فإن اللغة ليست وسيلة لنقل المعاني المحددة، وإنما هي وسيلة إلى الإيحاء لا غير(37).

ومن جملة التعريفات العديدة والكثيرة للرمز يظهر أن الوعي بالرمز يمر بمرحلتين هما: مرحلة العطاء المباشر الذي يقدمه الرمز، وعناصره مستمدة من الواقع، وألفاظه وعلاقاته اللغوية ذات دلالات سابقة، ومرحلة تلقي الإيحاء الرمزي والاستسلام له، الرمز ليس محاكاة للواقع الجامد بل هو استكناه له وتحطيم لعلاقات الطبيعة حتى تغدو فكرة مجردة من أوشاب المادة(38).

1. 3 الرمزية بين المذاهب الأدبية..

I. تاريخ الحركة الرمزية

يعرف المذهب الأدبي بأنه "تيار عام يفرضه العصر على كتّابه ومفكريه ليعبروا عنه تعبيراً يلتقي فيه الاقتناع الداخلي بقيم ذلك العصر إيماناً بها أو رفضاً لها"(39)، وتعود عموميته من عمومية تشابه الحالة النفسية التي يمثلها عند أبناء المجتمع الواحد،

وما تشابه الأفكار والمعاني والمبادئ عند أدباء مذهب معين إلا من واقع إحساسهم العام بمعطيات العصر والمجتمع.

ولا بدّ قبل الحديث عن المذهب الرمزي من أن نتحدث عن المذاهب الأدبية التي سبقته، ولعل أقدم المذاهب الأدبية المعروفة هو المذهب الكلاسيكي، والكلاسيكية كانت تعبيراً عن الفكر الأرستقراطي في الحضارة الأوروبية، وقد آمنت الكلاسيكية بالنزعة العقلية، وهي نزعة دوجماتية تتخذ العقل وسيلة لتقرير ما هو كائن بالفعل من مواصفات اجتماعية وخلقية(40).

لقد مهد الإيطاليون لظهور الكلاسيكية من خلال ترجمة (فن الشعر) لأرسطو ثم "فن الشعر" لهوراس، وذلك في القرن السادس عشر، وبعد ذلك بقرن كانت فرنسا تحتضن هذا المذهب وتمده بالصيغة المذهبية لينتقل منها إلى إنجلترا وألمانيا.

وقد نظرت الكلاسيكية إلى الآداب اليونانية واللاتينية على أنها المثل الأعلى في الفن الأدبي، ومظهر الكمال في الموضوع والشكل والصور والتقاليد الأدبية بوجه عام، ومن أجل ذلك كان الكلاسيكيون يحتذون هذا الأدب وينسجون على منواله فكان أدبهم يعتمد على العقل ويحكّمه(41)، وكذلك يمتاز أدبهم باحترام قواعد اللغة وأصولها كما استقر عليها العرف وقنن لها النحاة (42)، وبالتزام قواعد المسرح القديم ومنها التزام الوحدات الثلاث (الزمان والمكان والعمل).

والكلاسيكية تفضل الصنعة على العبقرية ولا تهتم بالموضوعات الاجتماعية أو السياسية أو الطبيعية وإنما تهتم بالإنسان لا من خلقه ومحنته ومصيره، بل من حيث إنه نمط من الكائنات تتمثل فيه طبيعة خاصة وأهواء معينة تشيع في أفراده وبني جنسه،فهم يعمدون إلى تصوير نماذج بشرية لا شخصيات معينة(43).

أما الرومانتيكية فقد ظهرت في القرن الثامن عشر وكانت ثورة ضد الكلاسيكية في جانبيها الإنساني والأدبي، فبعثت بذورها الأولى في إنجلترا وهي تتمثل في مسرحيات شكسبير التي خرج بها على القواعد المسرحية الاتباعية لدى الكلاسيكيين، ثم انتقلت

الرومانتيكية إلى ألمانيا، أما في فرنسا فقد مهد جان جاك روسو لها بالثورة على جميع القيود ودعوته للعودة إلى الطبيعة والفطرة(44).

لقد كانت الرومانتيكية تمرداً على الخضوع الكلاسيكي لسيطرة العقل واستسلاماً لما يوحيه القلب (منبع الإلهام) وكانت ثورة على المواصفات الاجتماعية والخلقية والفكرية التي كانت الكلاسيكية تعبيراً عنها(45).

في أواسط القرن التاسع عشر أفلت زمام المجتمع من الأدب إلى العلم وجنحت الأحداث السياسية بالعقول نحو المادية، وبدأ ردّ الفعل ضد الإنسان الرومانتيكي ليحل محله الإنسان الواقعي وتضاءلت المثالية الصوفية.

انهار المذهب الواقعي وواكب ذلك ظهور مذهب جديد بدأت بواكيره على يد شارل بودلير في ديوانه "أزهار الشر"، ويعد بودلير رائداً للرمزية في فرنسا، ويرى نقولا فياض أنه في ديوانه يتناول موضوعات الألم والشقاء والحب والإثم والسخط والخمرة والأفيون، وهي مرآة لشتى نزعاته وخواطره، وقد أجاد التعبير عنها في صور تجمع بين العطور والموسيقى والألوان(46)، لقد اهتدى بودلير إلى فكرة التآلف بين مختلف مظاهر الكون وجمعها في نظرية العلاقات، ففي ديوانه يورد قصيدة بعنوان "العلاقات" يقول فيها.. "الطبيعة هيكل ذو أعمدة حيّة تنبعث منها كلمات غامضة، فالإنسان يسير فيها بين غابات من الرموز تراقبه بنظرات إنسانية حيية، وتتجاوب الألوان والعطور والأصوات كما تلتقي الأصداء من بعيد في وحدة مظلمة عميقة واسعة كالليل والضياء"(47).

والحقيقة أن الرمزية وجدت قبل بودلير بكثير؛ فماكوين يرد جذور الترميز إلى الإغريق والرومان ويرى أنه قد "ظهرت هذه الجذور فلسفية لاهوتية أكثر منها أدبية بل ربما كانت دينية أكثر من أي شيء آخر"(48)، ويرى منظّرو الرمزية أنه "قد تكون الأسطورة المادة الأولى للرمز، لأن التعبير تحقق خلالها من خلال الأحداث والحسيّات التي نأت عن دلالتها المباشرة وتبطنت بالدلالة الداخلية"(49).

وترجع بعض المصادر بداية الحركة الرمزية إلى عام 1885م حيث ظهر فيه أشهر شعراء الرمزية من أمثال "رامبو وكربير ومالارميه ورودنباخ وفرهيرن وجيان موريـاس، وفي هذه السنة نشر لافورج ورجنر وفلي وجرفن مؤلفاتهم الأولى، ثم تبعهم في ذلك "دي جورمونت" سنة 1886م ومترلنك سنة 1889م وكلوديل سنة 1890م وروبرت دي مونتسكيي سنة 1893م،(50).

ومن أشهر الشعراء الرمزيين إضافة إلى بودلير ملارميه، وترجع أهمية ملارميه إلى كون الرمزية قد وصلت على يده إلى نهاية الشوط من التحديد والتعقيد وإليه يرجع الفضل في طبع الرمزية بالطابع النظري الكامل فهو الذي أمدّ الفرنسيين بنظريتهم الجمالية وبالنماذج الكاملة للأسلوب الشعري الرفيع(51).

لقد جاءت الرمزية ردّ فعل على الرومانتيكية والواقعية، ويوضح هنري بريمون صاحب كتاب "الشعر الصافي"، وأحد تلامذة الرمزية اللامعين ذلك بقوله "عند الرمزيين ميل سعيد إلى الانعتاق من القوالب الجامدة، من تصوير الواقعيين والأساليب الخطابية التي لم يستطع التخلص منها الرومانطيقيون"(52).

وقد تنبه أنصار الرمزية وأعلامها إلى ضرورة أن يأتوا بشيء مختلف عما جاء به الرومانتيكيون على صعيد التجديد في اللغة والأسلوب ، فبودلير يقول "إن عدداً من الشعراء المشهورين المجيدين تقاسموا معظم مناطق الشعر المزدهرة فيما بينهم، فعليّ أن أضع غير ما وضعوا"(53)، ومما يدلل على كيفية خروج الرمزيين على الأسلوب قول لانسون "لم يكن الرمزيون بصدد جمع الكلمات وفقاً للمنطق لكي يحققوا معنى يستطيع جميع الناس إدراكه، وإنما كانوا يجمعونها بحسب الإحساس، لكي يبرزوا خاطراً أدركه الشاعر وحده"(54)، ومن هنا كان إسقاطهم لبعض الروابط الأسلوبية، واكتفاؤهم من الجملة بمراكز الإيحاء فيها، فأهملوا حروف التشبيه وبعض حروف الوصل وبدلوا في استعمال أدوات أخرى، كما هزوا رتابة الجملة اللغوية فقدموا فيها وأخروا على نحو تبدو فيه الكلمات وكأنها نثرت نثراً عفوياً بينما تخضع لنظام واع دقيق..على القارئ لكي يكتشفه أن يبذل نظير جهد الشاعر"(55).

ويعد جيان موريياس أول من أطلق على هذا الاتجاه اسم الرمزية، وعمم هذه التسمية مشيراً إلى أنها التسمية الوحيدة التي تطابق النزعة الفنية الجديدة، وقال إن ما يجمع الرمزيين عدا حبهم للفن والعطف على المغمورين من الشعراء هو الثورة على بعض العرف الذي كان سائداً من قبل فقد رفضوا استعمال الشعر للخير وأبوا الكتابة بلغة واضحة مفهومة نزولاً على جهل القارئ، وسخطوا على الابتذال الذي ترددت فيه الطبيعية(56).

ولقد حاول البعض تحديد الفترة التي عاشتها الرمزية فتحددها الموسوعة البريطانية بأربعين سنة ظلت فيها مسيطرة على الأدب الفرنسي أي من(1880م – 1920م)(57).

والواقع أن الرمزية لم تتوقف عند هذا التاريخ ولكنها لم تبق على الصورة التي أرادها لها أنصارها وشعراؤها ولم يعش ما تفرع عنها من أشكال متطرفة، وتخلت الرمزية عن تعسفها وجمودها واعتزالها الحياة، ولم يزل فيها شعاع يتسلل إلى أدب المعاصرين في فرنسا وفي بعض البلاد الغربية الأخرى(58).

II. أثر الرمزية في الأدب والحياة..

ولقد اختلفت الآراء في الرمزية وطبيعتها وتأثيرها في الأدب والحياة؛ ففي السنوات العشرين الأخيرة من القرن التاسع عشر كان الأدب الرمزي يوصف بأنه يحوي كل ما هو كآبة وسأم من الحياة وابتعاد عن الناس ومناهضة للحضارة التكنولوجية المتهمة بالمادية، ولم يكن بلد أثرت به الرمزية كما في روسيا ذلك أن الرمزية كانت تعني لهم الصوفية وملاحقة الغرابة والميل إلى المرض والنرسيسية والاضطراب النفسي(59)، وفي مقدمة ديوان (أزهار الشر) يقول إبراهيم ناجي إن "شعراء المدرسة الرمزية في فرنسا لم يكن أحد منهم يخلو من عقد نفسية، ولقد يكون استعمال اللفظ الملتوي والتعمية، من ظواهر العقد النفسية فإذا بولغ فيها فهي مرض حقيقي "(60)، ثم تطورت النظرة نحو الرمزية ؛فبعد الحرب العالمية الأولى شهدت كل أوروبا وعلى رأس هؤلاء فرنسا تجديداً في الأفكار والوعي الأدبي، ووصل الأمر إلى اعتبار الأدب الرمزي

مظهراً من مظاهر قوى التحرر والتجديد الكبرى(61)، ويرى إيليا الحاوي أن "للرمزيين موقف ما ورائي شبه ديني من حيث الجوهر، وهو المذهب الأفلاطوني القديم، أعادوا بعثه من المعاناة وشعورهم بقصور الأداء واللغة والإمكانية التعبيرية والتصويرية في الإنسان، غاية الشعر ليست الطرب والزهو والترنح والدعاوى والتبشير ولا الدوي، غايته الحقيقة الكلية والشمولية التي أوفت إلى أقصى أبعادها، فكأنها الذروة التي يمكن أن يدركها الإنسان في الوجود"(62)، ولقد وصفت آنا بلكيان الرمزية بأنها "حركة أثرت في الكتابة الشعرية والمواقف الفلسفية لزمن أطول من الرومانسية وأكثر، وأحاطت بالأدب بطريقة أشمل من أي حركة سابقة"(63)، وترى بلكيان "أن الرمزية الفرنسية قامت بالدور الفعّال النشط في الآداب القومية الأخرى، ولكن أصابها تغير وتحول بتأثير الأساطير المحلية والأعراف الأسلوبية، والحق أن الرمزية أصبحت عاملاً ضرورياً لفهم التطورات الشعرية المفترضة في أي أدب قومي في هذه الفترة"(64).

ومن أبرز الخصائص التي تمتاز بها الرمزية ..

أ- انتفاء الواقع والتحري عن الروح في قلبه أو فيما دونه ، إذ أن النزعة الرمزية ظهرت من خلال التأمل بالمظاهر ومقارنتها بالذات الإنسانية واكتشاف الحقائق الفعلية الكامنة فيها.. فالشاعر الرمزي "لا ينقل عالم المادة ولا يحفل باللون المحلي، بل إنه يصور عالماً خاصاً ليس مادياً ولا نفسياً وإنما هو عالم تآلف فيه هذان العالمان"(65).

ب- نظرية تبادل الحواس

وقد قال بها بودلير ثم تبعه بها مالارمية ، "فالرمزيون يرون أن كافة الحواس تستطيع أن توجد وقعاً نفسياً موحداً، وقد عبر الرمزيون بالألوان والروائح والأصوات عن الفكر"(66)، وقد شكلت نظرية العلاقات أو التراسل كما قررها بودلير جوهر الفلسفة الرمزية، ففيها تتحول مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حيّة ويوحي الصوت وقعاً نفسياً شبيهاً بذاك الذي يوحي العطر أو اللون، مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربط بين نثريات الطبيعة(67)، فالرمزيون وفي مقدمتهم بودلير يرون أن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، فقد يترك

الصوت أثراً شبيهاً بذلك الذي يترك اللون أو تخلفه الرائحة، ومن ثم يصبح طبيعياً أن نتبادل المحسوسات، فتوصف معطيات حاسة بأوصاف حاسة أخرى.

ج- رفض اعتبار الرمز تشبيهاً أو استعارة أو كناية.

فالرمزيون يرون أنه مهما كانت حالة التشبيه فإنه يظل قائماً على الافتراض والجزئية؛ فالرمز يدني الحقيقة إلى الحواس والفهم، لكنه لا قبل له بنقلها هي بذاتها على ما تنطوي عليه من لبس وغموض، وكذلك فالاستعارة والكناية تظلان قاصرتين عن تحقيق ذلك أيضاً(68).

د- رفض الفكرة والإيمان بالصورة الرمزية .

يرفض الرمزيون الفكرة ويعدونها أداة ونتيجة ذهنية في العقل المتهاون الذي توقف عن المعاناة والاتحاد في ذات الكون ليقف خارجها(69)، والصورة الرمزية التي يؤمنون بها ليست هي الصورة التشبيهية ولا المتولدة من الاستعارة وإنما هي الصورة الرمزية المثلى، هي الصورة الإبداعية التي تستحضر غيب النفس والوجود، وهي التي توحي بيقينها المبرم وتحتمه في النفس دون أن تقوى النفس على فهمه(70)، وتكون الصورة الرمزية في حالتين ..إما مظهراً مادياً مبتدعاً للتعبير عن حال نفسية وإما حال نفسية تتقمص إهابها في العالم المادي.

هـ- الميل إلى الغموض والابتعاد عن الوضوح وعن الإبهام.

والغموض هنا ليس التعمية، وليس تمويه المعنى وإخفاء قرائنه(71)، والرمزيون يرون أن التجربة تكون قابلة للإبداع الشعري ما دامت في حالة غموض، وأما إذا تحولت إلى أفكار تفهم ومعان تتضح فإنها تكون قد نزحت عن الحالة الشعرية وسقطت إلى الحالة النثرية(72)، والمذهب الرمزي ينكر على اللغة العادية القدرة على نقل حقائق الأشياء لذلك "يتخذ فيه الغموض والإيحاء أسلوباً لتجسيد ما تنم عنه النفس من أعماق وعوالم بعيدة"(73).

وعن هذا الغموض يقول فرلين "المعاني الخفية كالعينين الجميلتين تلمعان من وراء النقاب"(74)، وبودلير يشير إلى الميل نحو الغموض في الشعر الرمزي فيقول "شيئان

يتطلبهما الشعر، مقدار من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائي أو الغموض يشبه مجرى خفياً لفكرة غير ظاهرة ولا محدودة، والشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطاً في التعبير عن المعنى، بدلاً من عرضه بصورة مبرقعة وبهذا يتحول الشعر إلى نثر"(75)، ويؤكد مالارميه أن الشعر الرمزي يجب أن يحمل لغزاً، وهذا الشعر موجود للنخبة(76)، ويوضح هنري بريمون أهمية الغموض في الرمز فيقول إن "للقصيدة معنيين المعنى المباشر وهو نثر القصيدة أو جزؤها الكدر والمعنى الذي يفيض أو يستقطر من الأبيات وهو المعنى الأهم الذي لا يفهمه إلا شاعر أو أشباهه، المعنى السري الذي لا يمكن إيضاحه أو حصره"(77)، وغموض التعبير في تلك الحالة راجع إلى غموض موضوعه؛ والغموض عندئذ يتيح المجال للذة الكشف التدريجي كما يرى مالارميه في قوله "تعيينك للشيء هو حذف ثلاثة أرباع لذته، لأن اللذة الحقيقية تكمن في الاستكشاف التدريجي"(78).

إن الرمز الفني ليس ستراً للمعنى المقصود بقدر ما هو دعوة للمتلقي كي يكتشف بنفسه كل إيحاءات الرمز اكتشافاً يتفاوت فيه الناس قوة وعمقاً بمقدار ثقافتهم وأذواقهم ودرجة شعورهم.

وعليه فإنه يمكن أن تلخيص أبرز الأسس التي قامت عليها الرمزية بمجموعة من النقاط أهمها :

شفافية الأسلوب والاعتماد على كثير من التعابير المستحدثة التي تقوم على تشبيه اللامحسوس بالمحسوس و استعارة المادي للمعنوي والتكنية بالمنظور عن اللامنظور أو العكس(79)، ثم الاعتماد على المبادلة بين المحسوس والمعقول والاتخاذ من الأشخاص والموضوعات والحركة الحوارية والقصصية رموزاً للأفكار والمعاني، ثم تجريد المحسوس وتشخيص المجرد؛ فالشاعر الرمزي يرى أن الحواجز المألوفة بين الماديات والمجردات قد انهارت، إضافة إلى الانعطاف بالرمز إلى كهوف النفس وأعماقها الواعية واللاواعية(80)، والتقاط حالات الشعور من حب وحزن، ومحاولة استغلال الميثولوجيا في الإيحاء بالأفكار والمشاعر(81)، ثم اللجوء إلى الاستعارة

الرمزية(82)، البسيطة التي نادراً ما تصل إلى مشارف الرمز وغموض التعبير، والغموض راجع إلى غموض موضوعه إضافة إلى محاولة تحقيق لذة الكشف التدريجي وإبراز المضمر.

الرمز في الشعر العربي المعاصر ..

تعود بداية التجديد في الشعر العربي إلى أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي على وجه التحديد، وذلك بفضل تطور الحياة الأدبية والعقلية؛ فقد ظهرت بعض صور التجديد على يد كل من مسلم بن الوليد وبشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام وابن المعتز، ويشير محمد عبد المنعم الخفاجي إلى ذلك التطور بقوله "وقد جدد الشعراء العباسيون في القصيدة العربية تخلصاً من قيود القافية، ولكي يلائم الشعر الغناء فاخترعوا المسمط والمخمس والمزدوج والدوبيت والمواليا والسلسلة"(83).

وفي العصر الحديث ظهرت محاولات عِديدة للتحرر من قيود الشعر التقليدية كالوزن والقافية ووحدة البيت، وقد ظهرت هذه المحاولات بشكل خاص في المشرق العربي ومصر والمهاجر الأمريكية، فأخذ الشعراء يتعاملون مع لغة الشعر وأسلوبه وصوره وموسيقاه بصورة مختلفة.

ففي مصر وعلى أيدي الشعراء والنقاد الذين اطّلعوا على الثقافة الغربية واستطاعوا استيعاب آدابها ونقدها بدأت الدعوة إلى ضرورة التجديد والتطوير في الشعر والأدب وأن يعبر هذا الشعر عن القضايا الوجدانية وعن روح العصر بصدق وعمق، وجاءت حركة البعث الشعري في العصر الحديث على يد البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وبدأ خليل مطران حركات التجديد الحديثة فأدخل "إلى الشعر العربي الاتجاه القصصي، فنظم القصص التاريخية ذات الطابع الرمزي والدرامي"(84).

ولقد كان لجماعة الديوان ولشعراء المهجر الشمالي دور واضح في الدعوة إلى التجديد إضافة إلى ما مرّ بالعالم العربي من مؤثرات سياسية واجتماعية وما لحق بذلك من نضج حضاري ووعي ثقافي وفني بتراث الشعر العالمي نتيجة نمو الثقافة العربية

الحديثة وازدياد الاتصال بينها وبين الثقافات العالمية في مطلع القرن العشرين وخاصة في مصر ولبنان فقرأ الشعراء الشعر الإنجليزي وتأثروا بشعراء من أمثال ت.س إليوت وإزرا باوند وإديث سيتويل، كما تعرفوا على أبرز المذاهب النقدية ومن بينها الرمزية .

فجماعة الديوان "عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري" الذين ظهروا عام 1921م حملوا دعوة إلى التجديد في الشعر والتحرر من القافية الواحدة والاتصال بالطبيعة والتقاط الأشياء العابرة والتعبير عنها تعبيراً فنياً، وتأثروا بشكل واضح بآراء النقاد الإنجليز من أمثال هزلت وكولردج ووردزورث، وكذلك فقد ظهر تأثر شعراء المهجر بالآداب الأوروبية والأمريكية وربما أكثر من غيرهم حيث نجدهم يبتعدون في كثير من أساليبهم عن الذوق العربي البسيط(85)، وقد أسهموا في إدخال عناصر عديدة للتجديد في الأسلوب والمضمون؛ ومن ذلك ما دعاه أمين الريحاني بالشعر المنثور وما طالب به ميخائيل نعيمة من أن القافية ليست من ضروريات الشعر(86)، ولقد ترك هؤلاء الشعراء أثراً في الجيل الذي تلاهم من الشعراء والنقاد.

وفي أواخر العشرينيات والثلاثينيات ظهرت الحركة الرومانسية التي دعا أصحابها إلى التحرر أو التخفيف من قيود الأوزان والقوافي والألفاظ الفخمة والأسلوب الجزل والصور التقليدية، والتركيز على إيحائية الألفاظ ورقتها ومجزوئية الأوزان وخفتها وجدّة الصور وحركتها وتنويع القوافي ورشاقة الأسلوب(87)، ومن الشعراء العرب الذين تأثروا بالرومانسية الغربية، أحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه وصالح جودت وأبو القاسم الشابي، حيث عالجوا موضوعات كالحب والمرأة والطبيعة والحنين والشكوى والتأمل(88)، ولقد استفاد بعض هؤلاء الشعراء من وسائل الرمزية في التعبير والصياغة الجزئية ولكن دون التأثر بأصولها المذهبية أو فلسفتها العامة؛ وقد ظهر ذلك عند شعراء مدرسة أبولو الذين جنحوا إلى رمزية التعبير، والشابي يفسر الرمزية معجباً بها بقوله إنها "نزعة لا تريد من الشاعر إلا أن يتحدث للناس من وراء السحاب أو ملفوفاً مثل الضباب، ولا تتطلب منه إلا كلاماً مبهماً لذيذاً شبيهاً بالموسيقى في لغتها الغامضة التي كلما أصغى لها السامع حركت في نفسه

ضروباً من الحس والتصور والخيال غير ما حركت من قبل، وعبرت له في كل لحظة تعبيراً جديداً لا تنتهي ألوان المتعة والطرافة فيه"(89).

وكان للدور الذي قام به الرومانسيون في حركة الشعر العربي أثر في ظهور الشعر الحر في منتصف الأربعينيات، وقد ساعد على انتشار هذا الشعر المجـلات اللبنانيـة ومنها الآداب والأديب وحوار وشعر.

ومن أبرز الشعراء الذين ظهروا في تلك الفترة بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكـة وعبد الوهاب البيّاتي وشاذل طاقة وبلند الحيدري ثم تزايد عدد هـؤلاء الشـعراء فـي الخمسينيات والستينيات .

ويرى أنصار الشعر الحر انه صوت العصر ونداء الثورة في ضمير المثقفين الذين سجنوا طويلاً في حدود الثقافة القديمة، ولقد حاول بعض الشعراء التخلص في أشعارهم من أسلوب النظم القديم، وخرجوا عن الإطار الشكلي المتبع، فقد فتح الشعراء نوافـذهم على الغرب وأزداد عدد الملمين باللغات والثقافات غير العربية، وترجمت بعد الحـرب العالمية الأولى كثير من المنجزات الأدبية والفكريـة الإبداعيـة، ونشـطت الصـحف والمجلات ونشرت أدباً تقدمياً في الشكل والمضمون، وهو مزيج وتلاقح بين الثقافـات التي كانت إيذاناً بنهضة انعكست بقوة على الأدب(90).

بعد عام 1950م ومع ازدياد اتصال الشعراء العرب بالثقافة الغربية وبالعالم الغربـي شاعت في الشعر العربي حركة جديدة تنتمي في بعض مظاهرها إلـى الرمزيـة، وإن كانت تتخطاها في بعض مراميها، ولقد تنامت في العراق ولبنان(91)، وبخاصـة فـي مجال الشعر الغنائي، وفي هذه الفترة ظهرت بواكير رمزية واعية ظهـر فيهـا أثـر المذهب كما عرفه رواده، وكان من أسباب ذلك أن بعض الشـعراء رأى "أن التعبيـر بالصورة الرومانتيكية لم يعد يكفي للكشف عن الحالات الغامضة في نفوسـهم كمـا أن هناك حالات لا تستطيع الصور المباشرة أو الموحية إيحاء خفيفاً بأن تنبئ عنها؛ لـذلك لجأ بعضهم إلى الصور الرمزية للكشف عما تضمره أعماق نفوسهم ممـا لا يسـتطيع الشاعر البوح بها إلا بغلالة رمزية تصل أحياناً إلى حدّ الغموض والإبهام"(92)، ومـن

الشعراء الذين ظهرت الرمزية في أشعارهم، أديب مظهر وسعيد عقل وبدر شاكر السيّاب وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل وعبد الوهاب البيّاتي ومحمود درويش ومحمد علي شمس الدين .

الفرق بين الرمز عند الغربيين والرمز عند الشعراء العرب...

أكثر الشعراء العرب من استخدام الرمز حتى صار الموضوع متسعاً ومتشعباً، ولكن الشاعر العربي وإن تأثر بالشعر الغربي وبخاصة في مجال توظيف الرمز والأسطورة إلا أنه لا يستخدمهما باعتباره واحداً من الشعراء المنتمين إلى المدرسة الرمزية، بل إن هناك فرقاً كبيراً بين الرمز في الشعر العربي والمذهب الرمزي عند الغربيين في النشأة والوظيفة، وتظهر صور كثيرة لهذا الفرق؛ فالشاعر أحمد عبد المعطي حجازي يقول "إن الرمز في الشعر الأوروبي يمكن أن يقال عنه إنه كان نتيجة الهروب من الواقع إلى الغيب، بينما نجد الرمز في الشعر العربي المعاصر نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والطموح إلى واقع أمثل، وهذا الفرق في النشأة ترتب عليه فرق في الوظيفة، فرمز الهروب يمكن أن يقال عنه إنه خلاص فردي يحقق به الشاعر راحته النفسية، أما رمز الثورة على الواقع الفاسد المتخلف فهو رمز النبوة الذي يحمل الرفض البشري"(93).

إن الموقف الرمزي الخالص لم تتضح خصائصه في الشعر العربي المعاصر كما وردت تلك الخصائص في المذاهب الأدبية الأوروبية، وقد أشار إلى هذه الظاهرة محمد فتوح بقوله "الرمزية عندنا لم تختط لنفسها طريقاً واضحاً كما لم تلتزم في كل الأحيان بالحدود الدقيقة للمذهب كما عرفناه عند رواده"(94).

لقد ظهرت الرمزية بالمفهوم المذهبي الغربي نمطاً غيبياً من الشعر ارتكز على ما وراء الواقع، أما الرمز وفق الشعر العربي فقد تناول الجانب اللاواعي في حياتنا النفسية الفردية والجماعية(95)، غير أن هذا لم يحجب بصائر الشعراء عن رؤية الواقع الحيّ وتصوير انعكاساته الذاتية(96).

ولقد عرف الأدب العربي القديم الرمز ولكنه يختلف اختلافاً كبيراً عن الرمز في الأدب الغربي، وسبب ذلك يعود إلى حياة العربي الواضحة واعتماده على المواجهة والتقرير الصريح والقول الواضح(97)؛ ولعل حياة العربي القديمة ومعاييرها الاجتماعية ومؤثراتها وشروطها التاريخية تختلف اختلافاً واضحاً عن طبيعتها في تاريخنا المعاصر؛ فقد تأثر الشعراء العرب المعاصرون بالرمزية الغربية بيد أنهم لم يخرجوا بشعرهم عن الذوق العربي؛ كما في شعر خليل مطران وجبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي وخليل حاوي وعلي محمود طه ونزار قباني، وتظهر بساطة الرمز عند الشعراء المهجريين "الذين يجعلون الغابة رمزاً للوطن وما فيه من أشجار وطيور وأزهار كما يرون البحر رمزاً للعودة"(98).

وقد عرف الشعر العربي المعاصر الرمزية الأسلوبية كما عرف الرمزية الموضوعية حيث تعتمد الأولى على ركنين أساسيين هما الإيجاز والتشبيهات والاستعارات والمجاز وغير ذلك من ألوان البيان والبديع التي تستهدف تجنب التعبير عن المعنى بطريقة مباشرة، وهذا الرمز لا يخرج بالشعر عن عموده التقليدي الذي يتطلب وجود العلاقات والقرائن المختلفة بين المعاني اللغوية وبين ما يعبر عنها من ألفاظ التشبيه والاستعارة والمجاز(99).

وظهر الرمز في الشعر العربي بأشكال رئيسة هي :

أ. الكلمات ذات الإيحاء التراثي تاريخياً وعاطفياً .

ب.الصورة الجزئية التي تستغل فيها وسائل الأداء الرمزي مثل تراسل معطيات الحواس، وتبادل مجالات الإدراك بين المحسوس والمعنوي.

ج.تمثيل الحالات النفسية والمعاني الوجدانية عن طريق تجسيدها في صور مادية أو تشخيصها إما تشخيصاً بسيطاً أو تجسيداً وتشخيصاً مركبين؛ فيمتد الرمز ليستوعب القصيدة كلها باعتبارها بنية حيّة يتم عن طريقها الإيحاء بالفكرة أو المشاعر.

د-مزج المتناقضات في كيان واحد، يعانق في إطاره الشيء ونقيضه ويمتزج به مستمداً منه بعض خصائصه، ومضيفاً إليه بعض سماته، تعبيراً عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل(100).

هـ- الغموض المشع للإيحاء لمشاركة المتلقي في عملية الاكتشاف والإبداع.

إن حداثة القصيدة العربية تتمثل في سعي الشاعر إلى بلورة رؤيا خاصة به وما ترتب على ذلك من بحث عن رموز وأساطير وأقنعة يجسد فيها ومن خلالها رؤياه ويمنحها شكلاً حياً ملموساً(101).

ولعل من أبرز الشعراء العرب الذين أسهموا في التجديد على صعيد الشعر الرمزي الشاعر بدر شاكر السيّاب؛ وقد ظهر السيّاب شاعراً مجدداً من الناحية الرمزية وبرز تجديده في نواحٍ عديدة من أهمها: تخير اللفظة عبر القصيدة فضلاً عن الصورة من خلال إبراز الصلات المصيرية والحيوية العميقة(102)، وقد حاول السيّاب أن يفجر الرموز التي تعبر عن انبثاق خيرات الأرض كذلك الرموز التي تحمل الإحساس الصوفي والديني وكذلك الديانات الجاهلية وتناول رموز الخصب والبعث واستمرار الحياة في الأرض والطبيعة(103)، ثم تتكامل تجربة الفقر بالتجربة الاجتماعية ومعاناة الحرية والعدالة والكرامة، والشاعر يتولى الموضوع على إيقاع رمزي ويفتق له أبعاداً لم تتيسر له من قبل.

والرمزية عنده تقوم على نوع من الاستبطان الحيّ لروح المظاهر المستمدة من الدين القديم في عهد الإغريق والرومان والتاريخ والأسطورة(104)، وتتخذ تجربته رموزاً أخرى حينما تنحى على الاتجاه السياسي؛ فتجد فيها رموز البعث وهو يستخدم رموزاً أسطورية ورموزاً مستمدة من الطبيعة ورموزاً أخرى من التاريخ.

وكان التفات السيّاب إلى الأساطير "جزءاً من تمثله العميق للماضي والعناية بما فيه من ثراء يمكن استدراجه ليكون عوناً للشاعر الحديث في فهم عصره والتعبير عنه بطريقة فذة"(105)، ولقد نجح السيّاب في أن يحيل الكثير من عناصر عنائه الشخصي

إلى رموز تحفل بالدلالة والإيحاء، ولقد كانت رموزه غزيرة الدلالة تفيض من جسد النص وتتدفق بين الواقع والأسطورة(106).

أما صلاح عبد الصبور فهو من الشعراء الذين استعانوا بالرمز في استبطان التجربة الإنسانية ونقل الحقيقة، وقد عبر عن ذلك في تعريفه للشعر؛ فهو يرى أن الشعر "صوت إنسان يتكلم مستعيناً بمختلف القيم الفنية أو الأدوات الفنية لكي يكون صوته أصفى وأنقى من صوت غيره من الناس فهو يستعين بالموسيقى والإيقاع والصورة والذهن والخيال. وكل هذه الأشياء مجتمعة تجعل لصوته هذه الفاعلية التي يستطيع بها في كلماته أن ينقل قدراً من الحقيقة الإنسانية التي يحسّها"(107).

وقد عمد عبد الصبور إلى الإطار الرمزي المستمد من التراث القومي أو العالمي يصوغ به أفكاره ويحدد به رؤيته للنفس والوجود، وقد زاوج بين الرموز المستقاة من التراث وتلك المستقاة من واقع الطبيعة.

كما حرص على استخدام التراسل بين الحواس وسيلة للتحول النفسي والدرامي كما استخدم الرمز اللوني واستوحى قسماً من صوره من اللون وهي صور "تعود إلى حالات رمزية ونفسية ونماذج راجعة لبيئته الريفية"(108).

ويقول عبد الصبور في مسألة توظيف الرمز والأسطورة في الشعر العربي "للرمز معنيان.. المعنى الأول عام وهو أن الألفاظ نفسها رموز لرموزات، ثم الرمز الذي هو خطوة أبعد من المجاز، ومن الصعب بناء قصيدة رمزية، وهذه هي المرحلة الثالثة والجديدة في شعرنا العربي، وهو بناء عمل فني يقوم على التناظر بين حالة أدبية وموضوع وموضوع لكي تكتسب القصيدةُ عالماً جديداً أكثر اتساعاً ، أما الأسطورة فاستعمالها محفوف بالمخاطر لأن النهج الأسطوري يعتمد على إعادة فهم الأسطورة فهماً ذاتياً، واستخراج "الموتيفات" التي يمكن تعليق حالة الشاعر عليها، أما نثر الأسماء الأسطورية في القصيدة فهو تطفل على القصيدة نفسها"(109).

أما أمل دنقل فقد حاول في شعره الرمزي أن يجعل من الشعر كشفاً لخبايا الواقع وفضحاً أدبياً لما يعتور الحياة الاجتماعية من سلبيات ، وتتدفع التجربة الشعرية "لتتناول

قضايا العالم الخارجي، وتجري حوارها الغاضب مع العوامل التي تلتف حول عنق الإنسان ويتشكل بناؤها الفني حول محور الرفض لكل ما من شأنه المساس بالقيمة الإنسانية في الزمان والمكان بالإنسان في المجتمع" (110).

و"تتمحور التجربة مع بنية الفكر في صناعة محتوى الرمز الشعري داخل شعر أمل كله وتصبح الرموز الشعرية في تقابلات تبدأ بتضاد جوهري بين ما كان وما سيكون"(111).

لقد رأى الشاعر العربي المعاصر في توظيف الرمز في القصيدة توظيفاً فنياً ناجحاً هدفاً سعى إليه وألحّ على الوصول إليه، وقد أكدّ البيّاتي هذه النظرة بقوله "أما ديواني "الموت في الحياة"، فهو قصيدة واحدة مقسمة إلى أجزاء، وأنا أعتبره من أخطر أعمالي الشعرية، لأنني أعتقد أنني حققت فيه بعض ما كنت أطمح أن أحققه، فمن خلال الرمز الذاتي والجماعي ومن خلال الأسطورة والشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة ..عبرت عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية عامة والأمة العربية خاصة"(112).

لقد وظف البيّاتي الرمز بشكل واضح في شعره فاستخدم الرموز الشعرية الدينية والصوفية ورموز السلطة والرموز الثقافية كما استخدم الرمز الأسطوري والتاريخي والرمز المكاني، وأفاد البيّاتي من أسلوب القناع فبحث عن الأقنعة القادرة على النهوض بمعاناته.

ولقد وظف الشاعر العربي عامة الأساطير والرموز مستعيناً بالتراث العربي والتراث الإنساني مؤمناً بأن هذه الرموز قادرة على أن تمنح الشاعر معادلاً موضوعياً يربط بين الواقع والفكر وبين التجربة والفن، وكذلك "فالرموز قادرة على أن ترقى بالقصيدة عن الابتذال والآنية العابرة(113)، ولقد لجأ البيّاتي إلى الأسطورة فكانت ظاهرة لافتة في شعره "وأصبحت الأسطورة في يده أداة بناء فني قادرة على توحيد مختلف العصور والأماكن والثقافات لتصبح جزءاً من ثقافة عصرنا بما تحمله من قدرة على التجاوز الزمني"(114)، والبيّاتي حين يستخدم الأسطورة "فإنه لا يستعيد تفاصيل الأساطير

وأحداثها الجزئية بل يصوغ الأسطورة من جديد فيكسبها بناءً فنياً جديداً ليس فيه من الأسطورة الأم إلا الروح والموقف العام، بحيث يحيل هذا الموقف العام رمزاً للموقف المعاصر المشابه له"(115).

والشعر العربي الحديث يحتفل بسمات قلما تنبه لها السابقون كالانزياح والعلاقات المتضادة والجنوح إلى الرموز، وهي رموز في جانب واسع منها غريبة عن ثقافتنا وتراثنا وبعضها رموز ذات طبيعة خلافية أو غير دالة على محمولها الذي استدعيت للتعبير عنه، أي أنها تفتقر للسمة الدالة(116)، وقد أثارت هذه المسألة سؤالاً حول مدى مصداقية الرمز والأسطورة باعتبار الشعر يعتمد على التجربة والانفعال، ويرى الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي أن "الشعر يعتمد على ثقافة الشاعر، وثقافة الشاعر نفسها تتصل أشد الصلة بالثقافة القومية، فإذا كان الرمز والأسطورة عنصراً حيّاً من عناصر ثقافة الشاعر تولد شعر بدون تعمد أو افتعال، ووصل إلى جمهور الشاعر دون عسر أو مشقة"(117).

ولقد وجد الشاعر العربي أن عليه أن يتجاوز الرموز الجاهزة أو على الأقل أن يعيد شحنها بما يجعلها أكثر صلة به، ذلك أن الرمز الشخصي لا العام هو ما يثرى حداثة الشعر وحداثة الرؤيا(118)، ولقد سعى الشاعر "إلى إنعاش الرمز بمعان مضافة أو مغايرة تحمل ملامح الشاعر وطابعه الشخصي"(119).

وإذا نظرنا في شعر محمود درويش فإننا نجد الرمز "يقوم بمهمات متتالية لا تعتمد على تشابه مظهري بين الأشياء، بل إن الرمز أداة عقلية لإنجاز التعبير تنضم إلى غيرها، وهكذا يعمل الرمز في شعر درويش على أن تتحول اللغة الشعرية إلى لغة رمزية تستمد قدرتها الإيحائية من تجاوزها للواقع"(120)، ورموز درويش مستمدة من الواقع وليست من خارجه.

لقد تطور التيار الرمزي في الشعر العربي المعاصر تطوراً يختلف عن نظيره في الشعر الغربي فقد نشأ جيل شاعر جديد استغل وسائل الأداء الرمزي للتعبير عن واقع الحياة المعاصرة على تفاوت في نوعية الرمز الذي يتشكل فيه الواقع...فبينما تميل

الشاعرة العراقية نازك الملائكة إلى استبطان الذات واكتشاف رموز اللاوعي بكل عمقه وجيشانه.. يكتفي صلاح عبد الصبور بالتقاط رموزه من فوق سطح الحياة النفسية، على حين وجد السيّاب بغيته في الأسطورة يبني منها رموزه ويفسر بها أطوار الحياة العربية ومستقبلها(121).

والشاعر العربي في سعيه إلى استثمار الرمز حاول الالتحام بالتراث القومي والعالمي والاستمداد منه سواء بالإشارة إليه أو الاقتباس منه أو استغلال بعض اصطلاحاته ونماذجه(122)، ولقد تنوعت طبيعة رموز الشعراء بتنوع تجاربهم ورؤاهم الفكرية؛ فنجدهم يستمدون رموزهم من مظاهر الطبيعة والإنسان والحيوان والنباتات والأماكن والتاريخ ومن الحياة الواقعية التي يعيشونها(123).

الرمز في الشعر الأردني المعاصر ..

بوادر الحركة الشعرية في الأردن...

بدأت أول تباشير النهضة الأدبية في الأردن منذ قيام الثورة العربية الكبرى ونشأة الدولة العربية الفيصليّة في سورية ثم زوالها عنها، حيث ضمت الثورة عدداً من الشعراء العرب الذين ناضلوا من أجل الحرية والاستقلال، فبعد مجيء الأمير عبد الله بن الحسين إلى شرقي الأردن عام 1920م تشكلت نواة الحركة الأدبية التي بدأت بالظهور في الأردن؛ فقد كان الأمير قائداً وسياسياً وشاعراً محباً للشعراء والأدباء، وكان قصره ملتقى للأدباء العرب وشعرائهم الزائرين للأردن والمقيمين، وكان الأمير يشارك الشعراء بقرض الشعر والمساجلات والمداخلات، فظهر عدد من الشعراء والأدباء آنذاك.. من أبرزهم خير الدين الزركلي ومصطفى الغلاييني وعبد المحسن الكاظمي وفؤاد الخطيب وغيرهم .

ويعود الفضل إلى هؤلاء الشعراء في الأخذ بيد الإمارة نحو الازدهار الثقافي والأدبي، ولم تكن الحركة الأدبية لتشق طريقها في الأردن، لولا مساعدة الأمير واهتمامه بالأدباء والشعراء وتشجيعه واحترامه لهم، حتى هيأ هذا الاهتمام من الأمير والشعراء الوافدين مناخاً أدبياً وشعرياً حفز الشعراء الأردنيين وشجعهم على نظم الشعر

والتفاعل مع أجواء الحركة الشعرية؛ فتكوّن في قصر الأمير بلاط أدبي عامر تألف من الشعراء الوافدين والشعراء الأردنيين، وكان من أدبائه وشعرائه.. عادل أرسلان وخير الدين الزركلي ومصطفى الغلاييني وفؤاد الخطيب وسعيد الكرمي ومحمد الشريقي ومصطفى الكيلاني ومصطفى وهبي التل وصبحي أبي غنيمة وعبد المنعم الرفاعي وتيسير ظبيان وإبراهيم المبيضين وغيرهم .

وقد أسهم هؤلاء الشعراء والأدباء في تكوين النهضة الفكرية والأدبية في الأردن، ومهدوا الطريق لجيل من الشعراء الصاعدين الذين نهجوا نهجهم واستفادوا مما قدموه.

وأثرت في الشعر الأردني عوامل عديدة، ففي الثلاثينيات نجد أن أكثر العوامل تأثيراً في الشعر الأردني هو الحكم البريطاني وتوقيع معاهدة عام 1928م، واضطهاد المعارضة والوطنيين وأزمة القحط(124)، وقد أسهمت الأحداث السياسية في خلق الوعي النضالي في فكر الناس، وشرع الشعراء يتغنون ببطولات شعب فلسطين ويحرضون على مقاومة الاستعمار والصهيونية.

وكان ظهور بوادر نهضة أدبية أردنية مرتبطاً بالحركة النامية في الدول العربية المجاورة فقد أتيح لعدد من الشباب في الأردن الدراسة في معاهد سورية ولبنا وجامعاتها وكانت فكرة النهضة العربية شغل الناس الشاغل إذ اطلعوا على تجارب الآخرين واهتماماتهم الأدبية(125).

"وبعد وحدة الضفتين إثر نكبة فلسطين نشأ شعر أردني فلسطيني يحمل خصوصية جديدة تختلف عن شعر الإمارة، فقد ارتبطت حركة الشعر الأردني بحركة الشعر العربي وعايشت طبيعة المرحلة الزاخرة بالأحداث الوطنية والسياسية والمد الوطني والزهو القومي والأماني الكبيرة لتحقيق الوحدة العربية"(126).

ولاقت وحدة الضفتين تفاعلاً ثقافياً خصباً دفع بالحركة الشعرية إلى الأمام وأدى إلى ميلاد شعر أردني فلسطيني موحد السمات(127).

وقد حمل الشعراء الأردنيون هموم القضية الفلسطينية وكانت المأساة الفلسطينية مصدراً غزيراً للشعر الأردني وظهر الشعراء في تلك الفترة في اتجاهين: الاتجاه

التقليدي الكلاسيكي؛ ومن شعرائه حسني فريز وعيسى الناعوري وهارون هاشم رشيد ومحمد سليم رشدان ورفعت الصليبي وحسني زيد الكيلاني ومحمود الروسان ويوسف العظم وسليمان المشيني ومحمود الأفغاني وغيرهم(128).

كما ظهر اتجاه آخر يقع على نقطة التقاطع بين القديم والحديث، ومن شعراء هذا الاتجاه حيدر محمود ويوسف الخطيب وخالد الساكت وخالد محادين وأيوب طه وأمين شنار وغيرهم الكثير(129).

ولقد تأثر الشعراء الأردنيون بشعراء مصر ولبنان والعراق وسوريا وأفادوا منهم كثيراً، ولقد جمعت بين شعراء الأردن وشعراء العالم العربي صلات وثيقة وخاصة في مصر والعراق والشام وفي المهجرين وكان الشعراء الأردنيون حريصون على أن يطالعوا الكتب والمجلات الأدبية التي كانت تصدر في مصر والشام ومنها؛ الثقافة والرسالة والمقتطف والهلال والآداب والأديب والمعرفة، وقد أشار ناصر الدين الأسد إلى ذلك بقوله "لا يمكن في هذا المجال إغفال أثر المجلات الأدبية المصرية في تثقيف العقول وتكوين الاتجاهات الأدبية في هذين البلدين (الأردن وفلسطين) ولا سيما مجلات المقتطف والهلال ثم الرسالة والثقافة، وما أحدثته هذه المجلات من حركة فكرية دائبة، حتى لقد كان طلاب المدارس وجمهور المثقفين ينتظرون مواعيد صدورها ووصولها بلهفة ويتابعون ما يكتب فيها متابعة عميقة ناقدة، وينقسمون أحزاباً وشيعاً فكرية يناصرون هذا الأديب أو ذاك"(130).

وبفضل نظر هؤلاء الشعراء في المجلات والكتب المصرية والشامية ظهر تأثرهم ببعض الاتجاهات والمدارس والمحاولات التجديدية؛ فمنهم من احتذى المدرسة البيانية ومنهم من سار على خطى الاتجاه الرومانسي المتمثل بجماعة أبولو والمهجر الشمالي فظهر من الشعراء من يترسم خطى الشعراء المحافظين المصريين وكذلك رأينا من ترسم خطى جماعة أبولو في مصر أمثال الشاعرين مصطفى وهبي التل وشكري شعشاعة(131).

تقول أمينة العدوان "واستمرت اندفاعة الشعر الحر وكـان لنكسـة حزيـران عـام 1967م، ردّ فعل مزيجاً من الحزن والأنكار، لكن الشعر قد بشـر بالنصـر الأخيـر واستطاع الشاعر أن يلتحم بقضيته بدل التعبير عنها فحسب، وهكـذا تميـز الشـعراء بالعمق والبعد عن الذاتية وعن وصف المشاعر المباشرة البسيطة، كما تميز الشعر بقلة الانفعالات في التعابير، وأصبح أكثر فهماً للواقع وتحليلاً له، وأصبحت القصيدة تقـدم معالجة وحلولاً للواقع بل وتتمرد عليه، وهكذا ابتعد شعراؤنا عن المشاعر الرومانسـية التي اشتهر بها شعَراء الخمسينات وبداية الستينات من هذا القرن"(139)، ومـن أشـهر الشعراء الذين برزوا في هذه الفترة وليد سيف وعز الدين المناصرة ومحمـد القيسـي وعلي البتيري وعلي فودة وإدوارد حداد ومحمود الشلبي وغيرهم.

ويشير سمير قطامي إلى ذلك التغير الذي أصاب الشكل الشعري والمضمون فيقـول "مال قسم من الشعراء إلى استغلال الرموز والاتكاء على الإشـارات التاريخيـة فـي قصائدهم ذات الأبعاد السياسية، ونظموا في القلق والاغتراب والعبث والحيرة"(140).

"ولقد رأى أنصار الشعر الجديد أنه ثورة على الاستبداد والتواكل، فاتخذ الشعر الحر أسلوباً جديداً للتعبير عن قسوة الحياة.. ويستقي المضامين من واقع الحياة، وقد اسـتفاد من سائر المذاهب فاعتمد الشعر الحر الإيجاز والغموض والصور الملونـة وفوضـى التداعي والتكرار غير المناسب والاغتراب"(141)، ولقد بدأ في هذا الشعر "نزوع نحـو توظيف التراث أو استلهامه في بناء القصيدة لما يحمله من دلالات ورموز وميل إلـى الغموض ومبالغة في استخدام مناهج الحداثة والتجريب الأجنبيـة، والتـأثر بتجـارب الشعراء العرب والأجانب وظهور القصيدة الدرامية والطويلة"(142).

ويرى يوسف أبو صبيح أن "من أبرز سمات الشـعر الحـر فـي الأردن اسـتعماله لدلالات الألفاظ استعمالاً رمزياً موحياً، فقد ظهرت تعابير صوفية ذات دلالات دينيـة، ورموز وإشارات تاريخية تراثية أسطورية تشف عن موروث شعبي فكري وجـداني، وفي شعر عبد الرحيم عمر وأمين شنار وسبول تكثر مصطلحات العاصـفة والربـان

وسيزيف وعوليس وبنلوبا وأوديب وتموز والصخرة والصلب والمسيح والبحر والحلاج والسندباد وعنترة وعبلة وكربلاء وأهل الكهف"(143).

ويرى عبد القادر الرباعي أن " التجديد في النسق المكاني أو الصورة أو النسق الزماني أو الإيقاع العروضي كان العامل الأكبر في تفجرها هو تلك الهزات العنيفة التي أصابت الأمة في النصف الأول من القرن العشرين والتي أدت إلى انبثاق مضامين ثورية جديدة تبعها هذا التجديد الشكلي"(144)، ثم يتحدث عن الأثر الذي تركه الرمز والأسطورة في الشعر فيقول "غير أن الإيقاع وحده والصورة وحدها يعجزان عن تجسيد التجربة الكلية ما لم يتكئا على الرمز في البناء الشعري، والرمز بدوره لا ينهض بهذه المهمة ما لم يكن أسطورة تراثية شعبية قائمة في ضمير الأمة تمنح الشاعر قدرة على الإشارة السريعة إلى الأحداث دون سرد لها أو تقرير، علاوة على وظيفة أخرى لها هي وظيفة الإيصال، وإشراك الآخرين بتجارب الشاعر وإدخالهم إلى عالمه بيسر وألفة"(145).

ولعل الدوافع التي تقف وراء اللجوء إلى الرموز والأسطورة والتراث عامة هي أكثر من مجرد التكثيف والإشارة السريعة فمن أهم الأسباب التي تلجئ الشاعر إلى الرمز والتراث العوامل الوطنية والقومية وهي تتمثل في كونها ترد على ما تواجهه الأمة العربية والإسلامية من أخطار استعمارية تهددها وتنزع إلى استئصالها من جذورها الحضارية لتجعلها أمة بلا تاريخ أو حضارة (وبخاصة الرموز التراثية) فيأتي توظيف التراث تأكيداً لهذه الجذور الراسخة الثابتة الأركان وبشكل خاص في القصائد التي تصور جرائم اليهود في فلسطين ولبنان.

أما العوامل النفسية فتبدو في إحساس بعض الشعراء بالغربة داخل واقعهم المعاصر ثم الشعور بالفجوة الحضارية التي تفصلهم عن تاريخهم وماضيهم العريق مما يجعلهم يشعرون بحنين دائم إلى الماضي الذي يجدون فيه ما يلبي الإحساس بالتفوق والأمان.

وتمارس العوامل الفنية دوراً في اللجوء إلى الرمز فيبدو ذلك من خلال تأثر الشعراء بغيرهم من الشعراء المجددين أو لأسباب فنية غايتها إعطاء القصيدة عمقاً أكثر وشحنها

بالطاقات الإيحائية والشعرية للتعبير عن العواطف والأفكار، ويرى سمير قطامي إن شغف الشعراء الأردنيين بالصورة والرمز والميل إلى الغموض "يعود إلى التأثر بالشعر الأجنبي وخاصة المدرسة التصويرية وبقصيدة إليوت "الأرض الخراب"، وبعضه الآخر يعود لأسباب سياسية ذاتية ، فمرحلة السبعينيات شهدت تضييقاً سياسياً على الناس، وكان لا بدّ أن يصيب ذلك الشعراء، ومن هنا علا شأن الرمز والإشارة التاريخية والتراثية والقناع الشعري، إذ حاول هؤلاء التحايل على الرقيب، والبقاء بعيداً عن المساءلة من خلال استخدام الرموز أو الصور الغريبة"(146).

ومن أهم ضوابط استخدام الرمز ربط الرموز بالحاضر والتجربة، وخلق السياق المناسب للرمز، دون أن يكون المقصود من الرمز الزخرفة البديعية أو استعراض الثقافة من خلال العمل الأدبي؛ فالرمز ينبغي أن يحمل دلالة مكثفة تطلق شحنات شعورية في التجربة الحديثة.

إن الشعر المعاصر في الأردن إنما هو جزء من النهضة العربية المعاصرة وما التطور الذي أصابه إلا استجابة لإلحاح الضمير العربي في إيجاد أشكال تعبيرية جديدة فكان من آثار ذلك لجوء الشعراء إلى الرمز والصورة الشعرية وربما أسرف البعض في الجري وراء الغامض المبهم من الرموز والصورة والخيال، كما أسرفوا في استحضار أشكال تعبيرية ورموز وأساطير غربية وغريبة عن مناخاتنا العربية وخاصة في المراحل الأولى من تطور حركة الشعر الحر، ولقد دعا بعض الشعراء الأردنيين إلى ضرورة تقديم التراث العربي وأن يعنى به بشكل خاص بالإضافة إلى التراث الديني والتاريخي لحضارات الأمم التي عاشت على أرض الأردن ، فهي بذلك تتخذ رموزاً أقرب إلى ثقافة الشاعر والمتلقي.

فالشاعر تيسير سبول يؤكد أهمية توظيف التراث العربي وذلك لكونه أكثر ارتباطاً بوجدان العربي وتأثيراً فيه، يقول "والنقاد متفقون على أن استخدام السيّاب للأسطورة من المعالم العامة البارزة في ريادته، كل ذلك حسن.. ولكني أعتقد بأن الأساطير اليونانية والفرعونية وكذلك الآشورية..الخ غير متصلة بوجدان الإنسان العربي"(151)،

ويقول "لا أعتقد أن بوسعنا كعرب أن نتمثل في العصب الشعري التجربة الروحية لتلك الأسطورة"(152)، ثم يضيف "استخدام الأسطورة كرمز أراه مفتعلاً لأننا غير متصلين حقيقة بتلك الأساطير، ثمة هوة زمنية وهوة أخرى أهم حضارية(نسغ المجموعة البشرية) تفصلنا عن أسطورة الآشوريين مثلاً.. وأتساءل إن كان العراقيون متصلين بتلك الأساطير، وأعتقد أنه قمين بالشاعر أن يخلق رموزه الخاصة بصفته خالقاً بدلاً من أن يترجم ويتكئ على موروث ميت"(149).

وهو يشير إلى توظيفه للأسطورة في قصائده فيقول "إنني نادراً ما أشرت إلى أسطورة ما في قصائدي، ومن أفشل ما كتبت تلك القصيدة التي أذكر بها إيزيس"(150).

وبفعل التطور الذي لحق بالحركة الشعرية في الأردن فإن الشاعر الأردني قد عزف عن الرموز الأسطورية الغريبة عن ثقافته إلى رموز أخرى أقرب إلى ثقافة الشاعر والمتلقي وأقدر على الدخول إلى عالمها، وقد أشار إبراهيم السعافين إلى ذلك في مقدمة كتابه (الشعر الحديث في الأردن، مختارات 1982م) بقوله "فقد انتقلت هذه الحركة ــ حركة الشعر الحديث في الأردن ــ من التركيز على الرمز الأسطوري نتاج الثقافة الغربية، لتتخذ رموزها من الرموز الحديثة التي تعيش في ذهن الشاعر من جهة وفي أذهان المتلقين من جهة أخرى... على نحو ما نرى في الحديث عن رموز الرفض والثورة في العالم العربي، وتركزت الرموز على التراث العربي، فاستلهم الشعراء من التاريخ العربي، من حياة العشاق والصوفية والفرسان والثوار والطغاة والصعاليك والفتاك والعلماء، وما يتصل به من مسميات وشيات وأماكن ومظاهر طبيعية رموزاً ترتبط ارتباطاً عضوياً ببنية النصوص"(151).

لقد استقى الشعر الأردني مصادر رموزه من ينابيع وروافد مختلفة منها المصادر الدينية الغنية بالإيحاءات ، ولعل من أبرزها استلهام الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وما ورد فيها من دلالات موحية ولم يقتصر الأمر على الديانة الإسلامية بل تعداها إلى رموز الديانات الأخرى، ثم الرموز التاريخية وبخاصة التاريخ العربي واستلهام الأحداث والشخصيات والرموز العسكرية والفقهية وكذلك الرموز الصوفية والرموز

الأدبية ورموز المكان والطبيعة والرموز الشعبية التي شكلت رافداً غنياً من روافد الإيحاء الشعري وكذلك فقد شكلت الرموز الأسطورية مصدراً مفعماً بالدلالة وجمال التعبير، وهذه الرموز التراثية تعد منبعاً قادراً على أن يمد الشاعر بالرؤى والتجارب المماثلة لما يعانيه، كما يمكّنه من فهم العصر والتفاعل مع شروطه الحضارية، وكذلك فإن توظيف التراث يجعل القصيدة أكثر عمقاً وأقدر على استيفاء إيحاءاتها ودلالاتها، وينقل القصيدة من المستوى الشخصي إلى المستوى الإنساني، ويوحي بالمعنى بدلاً من أن يأتي ظاهراً مباشراً.

أن الشعر الرمزي وفق ما ظهر في الشعر الأردني المعاصر حمل مهمة توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي، وطريق ذلك الاعتماد على وسائل الإيحاء في التراكيب والصور والإيقاع.

الفصل الثاني

الرمزية دراسة نظرية وتطبيقية

1.1 الصورة الرمزية في الشعر الأردني المعاصر...

تعد الصورة الرمزية من أبرز وسائل التعبير في الشعر المعاصر بما تهيئه من قدرة على نقل الشعور والإحساس وتثبيت الآثار العاطفية في النفوس، ويتم ذلك من خلال تجسيم الإحساس أو الأفكار، "فالرؤى تتجسد أو تتوسل في التعبير عن نفسها عبر رموز واستعارات وكنايات وصور..الخ، أي بأسلوب التعبير غير المباشر"(152).

وتعرف اللغة بأنها "تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدّة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل"(153).

وهذه الأساليب تنقل الشعر من التعبير المباشر عن التجربة إلى تعبير يعتمد الإيحاء، وبذلك أصبحت الصورة الشعرية في الشعر الحديث وكما يقول محمد غنيمي هلال صورة "عضوية في ظل تجربة عضوية صادقة وأصبحت تعبيرية إيحائية لا تقف عند الحسّ ولا تسلك مسلك الوصف المباشر أو البرهنة العقلية"(154).

والصورة "في أساسها نوع من الرمز لأنها تجسيد للفكر والشعور"(155)، فليس الرمز سوى تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة، أو هو وكما جاء في اجتماع الجمعية الفلسفية في 7 مارس 1918م "شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس.. وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بهما مخيلة الرامز"(156)، فالرمز يتم عن طريق استخدام الصور الحسية (الرمز) للتعبير عن حالات معنوية وشعور وأفكار(مرموز إليه) بشرط وجود علاقة بينهما هي المشابهة.

والصورة الرمزية كما يصفها إيليا الحاوي ليست الصورة التشبيهية ولا المتولدة عن الاستعارة وإنما "هي الصورة الرمزية المثلى، هي الصورة الإبداعية التي

علاقات بين عالمي المجردات والماديات وذلك عن طريق بعث الحياة في المعاني وتشخيصها بإلباسها صوراً ليس لها من عالم الحسّ إلا شكله وإن كان محتواها نفسياً محضاً(163).

والقصيدة الحديثة والمعاصرة أصبحت مبنية على أفكار وصور متجانسة متآلفة وثيقة العلاقة وقوية الصلة بالصورة الكلية، وهو ما يشكل بناء عضوياً، وليس البناء العضوي في القصيدة سوى "تتابع صورها ونموها نمواً فكرياً حيّاً، ويبدأ هذا النمو من داخل القصيدة لا من خارجها، بحيث تولد كل صورة من رحم الصورة التي تسبقها وتمهد بولادة صورة أخرى تليها، وفي هذا البناء تتحد الصياغة بالمضمون اتحاداً عضوياً تتماسك فيه الصور الجزئية لتشكل الصورة الكلية للنص كله"(164).

فالصورة المركبة والكلية(165)، إنما تتكون من مجموع الصور الجزئية المفردة التي تتآزر معاً، وقد أطلق أرشيبالد مكليش عليها تزاوج الصور فيقول "إن في الشعر علاقة معينة بين الصور أو ما يمكننا تسميته بتزاوج الصور، وإن كان هذا التزاوج قد يتضمن أكثر من صورتين"(166)، فمن خلال الصورة الشعرية المبدعة يستطيع الشاعر أن يتناول موضوعه تناولاً جديداً عبر صورة كلية تتكون من صور فرعية عديدة تتجمع للتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات النفسية، وهذه الصور الجديدة أوسع وأخصب من الصور التي تقوم على التشبيه والاستعارة، فهي وإن استفادت منهما إلا أنها سعت إلى تقديم الفكرة عن طريق الإيحاء والتركيز بهدف التأثير في المتلقي، كما أنها ضمت إلى الصور البلاغية صوراً ذهنية أو صوراً رمزية.

وعلى الرغم من الترابط بين الرمز والصورة إلا أن الصورة أوسع وأشمل كثر قدرة على إثارة الإيحاء من الرمز يقول فلوس دي "يعتبر الرمز ما أوحى بمعنين واحد على خلاف الصورة التي تتسم برنين لا ينتهي"(167)، والفارق بين الرمز والصورة الرمزية ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجته من الإيحاء والتجريد، فكلاهما يبدأ من الواقع ليتجاوزه إلى ما وراءه، كلاهما يعتمد على الشبه بين الصورة وما تمثله والرمز وما يوحي به(168)، والصورة وكما يرى أوستن وارين ورينيه ويلك قد تكون مجرد وسيلة مجازية ولكنها إذا استخدمت عن وعي

بمستوييها الحقيقي وغير الحقيقي أو الدلالي والرمزي فإنها تصبح رمزاً وقد تغدو جزءاً من نظام رمزي أو أسطوري(169)، والصورة تتخذ أداة تعبيرية فلا يلتفت إليها في ذاتها ولا يقف المتأمل للنص الأدبي عند مجرد معناها، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما يسمى معنى المعنى، بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة، فالصورة الكاملة إيحاء برمز والرمز وحدته الأولى صورة حسية تشير إلى معنوي لا يقع تحت الحواس، ولكن هذه الصورة وحدها قاصرة عن الإيحاء، سمة الرمز الجوهرية والذي يعطيها معناها الرمزي إنما هو الأسلوب كله..فعلاقة الصورة بالرمز هي علاقة الجزء بالكل(170).

والصورة ترتبط دائماً بموقف من الحياة فهي تنقل مشهداً حيّاً كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية(171)، فالصورة كما عرّفها عز الدين إسماعيل "تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"(172).

لقد ظهرت الصورة الشعرية في الشعر الأردني بأشكال متعددة؛ ففي البداية كانت صورة تقليدية جاهزة تقوم على التشبيه والاستعارة والمجاز ثم أخذت الصورة تتطور شيئاً فشيئاً ودخلت عليها مفاهيم جديدة وذلك بفعل تأثر الشعراء بغيرهم من الشعراء العرب وبالمدارس والمذاهب الأدبية، فتوسعت الصورة وتطورت؛ فظهرت الصورة الذهنية والرمز عن طريق الصورة، ولم تعد الصورة مجرد التقاط لوجه الشبه الحسي بين شيئين مختلفين بل تعدت ذلك لربط التشابه بالشعور، وأخذ الشعراء يستحضرون صورهم من مصدرين رئيسيين هما: الجانب الحسي الذي يلتقطه الشاعر من كل ما هو محسوس في الواقع والحياة الإنسانية والطبيعية، ثم الجانب الذهني الذي يشمل المؤثرات النفسية والانفعالات والمؤثرات العقلية حتى تناولت الصورة عالمي الوعي واللاوعي.

فالصورة الشعرية الناجحة ليست سوى خليط بين هذين الجانبين إذ ليس ثمة صور حسيّة خالصة أو ذهنية خالصة بل إنهما يرتبطان وفقاً لعلاقة تبادلية، فالشاعر حين يلتقط صوره الشعرية من الحياة اليومية أو الطبيعية أو غير ذلك من مصادر فإنه يمزج ذلك بما يعتمل في نفسه من مشاعر وأحاسيس، وقد يسقط الشاعر ما في نفسه

على الطبيعة لتعكس مشاعر النفس الباطنية، فالصورة الشعرية الناجحة ليست احتذاء للواقع وعلاقاته الطبيعية ولكنها تشكيل جديد للواقع وصياغة ذاتية لعناصره الحسية والمعنوية بحيث تغدو مفردات الطبيعة رمزية نفسية لا وجود لها إلا في المخيلة وبحيث تلتئم جميعاً لتخلق الإحساس الذي يعيشه الشاعر.

وظهرت عند الشعراء الصور المركبة والصور الكلية التي تتكون من مجموع الصور الجزئية التي تتآزر في بنائها وسائل الأداء المختلفة من ألفاظ وصور وإيقاعات، مما يجعل أجزاء القصيدة أكثر ترابطاً وانتظاماً تضمها وحدة عضوية وموضوعية، وكذلك استخدم الشعراء الصور الجزئية الحديثة ومن أنواعها التشبيه المطوّر والميل نحو الإيحاء بالصورة بدلاً من التوضيح؛ فظهرت استعارات وتشبيهات مفردة تسمو إلى مرتبة عالية بإيحاءاتها، كما استخدم الشعراء التشخيص والتجسيد والتجريد وتراسل الحواس، واستخدموا الصور السمعية والبصرية والحركية والبنية الدرامية والتضاد بالإضافة إلى الحوار والبنية القصصية الرمزية وغير ذلك من الأساليب والوسائل المستخدمة لبناء الصورة وتشكيلها.

والصورة الشعرية إما أن تكون صورة بلاغية تقوم على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية وهذه صورة "يمكن ردّ كل طرف من أطرافها إلى مقابل واقعي مادي وتنتهي وظيفتها في القصيدة بمجرد تحقيق الصلة بين وعي المتلقي وفكره ووجدانه وبين هذا المقابل الواقعي، وقد تكون صورة رمزية تشع الشخصية فيها بإيحاءات رحيبة لا يمكن تحديدها، وفي كل الأحوال فإن نجاح الشاعر يقاس بمدى توفيقه في شحن الصورة بطاقة لا تنفذ من الإيحاءات من ناحية وبتوظيفها لخدمة السياق العام للقصيدة وتطويعها للمقتضيات الفنية بهذا السياق من ناحية ثانية"(173).

ولقد تجاوز الشعراء شعر الصورة الجزئية الحسيّة شعر التصور الذي يعتمد التشبيه المفرد أو الاستعارة المفردة إلى شعر الخيال أو شعر الصورة المركبة أو المتكاملة مع أن هذا لا يمنع وجود تشابيه أو استعارات مفردة تسمو إلى مرتبة الصورة بإيحائيتها وطرافتها وعمقها(174)، ومن القصائد التي تطالعنا وقد ظهرت فيها الصور الشعرية قصيدة (عمان) لعبد المنعم الرفاعي، وفيها يقول(175)...

عمان يا حلم فجر لاح واحتجبا   عفوا إذا محت الأيام ما كتبا

ومــلت نحــوك بالأنات أكتمها　　أبكي المنابر والأعلام والقببا
أبكي لوحدي فحتى دمعتي فقدت　　من طول غربتها خلاً ومصطحبا
أقــبل الركن كم مســته من شفة　　مــثــلومة بلــغت أشــواقها كذبا
باحت بأحلامنا النجوى ورددها　　واديك وانطلقت خلف البطاح ربى
وكــم عقدنا خطانا والتقى وطر　　على شهــي رؤانا وانــتشى طربا
أأغتدي وشراعي كلــما جمحت　　سفينــتي رده طيف الحمى فصبا
وكم وقــفت على الأفلاك أسألها　　هل غير طيفك أغرى في المدى وسبى
يا أخت عمري أأنسى أن مجلسنا　　في جانب السيل كان المنزل الرحبا
وأنــت عند ظلال (العين) غانية　　ألقت على خدرها من سحرها حجبا

هكذا ظهرت عمان مشرقة نقية، بصورة حبيبة مشتاقة للقاء حبيبهــا، فتستحضــر وإياه أجمل اللحظات وأعذبها، والشاعر يعيد تشكيل هذه الصورة في كل مرة مــن خلال إضفاء ألوان شتى من الألفاظ الموحية والصور الشعرية والأساليب الإنشــائية والمراوحة في توظيف الأفعال بين الماضي والحاضر، والشاعر يستمد صوره مــن البيئة الطبيعية معتمداً الأساليب البلاغية القديمة، لكنه لا يقف من موصوفاته موقفــاً منفصلاً حيادياً بل إن الصورة لديه تغدو جزءاً من الذات، ومن هذه الصور (عمان حلم فجر و محت الأيام ما كتبا و ملت بالأنات و دمعتي فقدت خــلاً ومصــطحبا و باحت بأحلامنا النجوى والتقى وطر على شهي رؤانا و وقفت على الأفلاك أسألها و جمحت سفينتي).

وهذه الصور تحمل إيحاءات دلالية عديدة؛ ففي قوله جمحت سفينتي إشــارة إلــى التشتت والضياع في الحياة، ويظهر الإيحاء بجمال عمان في قوله عمان حلم فجــر وعمان غانية.

ويظهر في هذه الصور الاتكاء الواضح على التشبيه والاســتعارة كمــا اتضــح التفاعل بين الشاعر وصوره مما جعل الصور وسيلة لنقل انفعال الشاعر والتعبيــر عن أحاسيسه ومشاعره لا مجرد وصف ظاهري للأشياء.

ومن الدواوين التي تطالعنا مفعمة بالصور الذهنية والرمزية والتي توظف للتعبير عن الأبعاد النفسية للتجربة الشعرية ديوان (أحزان صحراوية) لتيسير السبول؛ وهو

ديوان يعد فيما أرى من أهم ما كتب في الشعر الأردني في القرن الماضي قياساً بالفترة التي كتب بها؛ ففي قصيدته "قطعة قلب للبراءة"، يقول(176)...

تخنقني أصابع الندم

تجتثني تحيلني شريحة من الألم

لأنني بريء.

فالشاعر يستخدم التجسيد للتعبير عن مكنونات نفسه مضفياً صفات محسوسة على الندم، وهذه صورة تبرزها المشاعر والانفعالات التي توحي بالفكرة.

ويرسم السبول صورة تعبر عن إحساسه بالحزن، وهي صورة تقوم على التجسيد، فيقول(177)...

صديقتي

كل العيون ها هنا حزينة

فالحزن قد غزا المدينة

جنوده الأقزام قد تسلقوا البيوت

تشي الوجوه ها هنا بأننا نموت

هذه مجموعة من الصور التي قد تبدو في الظاهر قريبة من الصور التقليدية التي تعتمد التشبيه والاستعارة، والصورة لا تقف عند حدود وجود مشبه ومشبه به ومستعار منه ومستعار له لكن أهمية الصورة في الشعر الحديث إنما تكمن في فضائها وتركيبها؛ أي بما يمكنها أن تضيء في الفكر من معان وإيحاءات وعواطف ومشاعر، ولقد حاول السبول التعبير عن عواطفه وأحاسيسه ونقلها مبرزة المعاني والإيحاءات مستثمراً قدرة الصورة على التأثير، فظهر الندم بصورة شخص يثبت أصابعه ليخنق الشاعر الذي يتحول بدوره إلى بقايا إنسان (شريحة) يسكنه الألم ويسيطر عليه، وبدا الحزن في صورة الوباء الذي يستشري في أجساد الناس أو العدو الذي ينتشر في كل مكان ويسكن عيونهم حاكماً عليهم بأن يموتوا غرباء.

والشاعر يستخدم التجريد حين تتحول الحبيبة أو الصديقة إلى رمز فيه شفافية التجريد ومثاليته وإبهامه وليست الصديقة سوى الوطن أو هي فكرة تقف بين الحقيقة والوهم(178).

أما قصيدة تيسير السبول (مرثية الشيخ)، فهي ترسم صورة معبرة عن مسيرته في هذه الحياة، فيشبه تجربته في الحياة بالسفينة التي واجهت الأمواج والحيتان بثبات وتحدٍ حتى أصابها اليأس في النهاية وفقدت الإحساس بطعم البحر ونكهته ومالت لتنام مستسلمة لقدرها(179)...

إن هذا الهيكل الملآن أصداء

سنيناً ومرارة

ذا الجبين الناتئ المشرع للأنواء

يومي بجسارة

فلنقل: كان سفينة

مثلت أضلاعها للريح في عرض البحار

وتحدت مغضب الأمواج والحيتان

عاماً بعد عام

وتناهت نكهة البحر وسر البحر فيها

فلنقل: داخت أخيراً

وتداعى برجها الآن

فمالت لتنام

فالسبول يعبر عن فكرته من خلال الصورة الكلية التي تمتد لتغطي مساحة النص ويبث الشاعر عبر هذه الصورة الكلية صوراً جزئية عديدة تضافرت لإيصال الصورة الأم(صورة السفينة)، وتظهر الصورة الجزئية القائمة على التشبيه والاستعارة ممثلة بقوله(مثلت أضلاعها ، تحدت مغضب الأمواج، تناهت نكهة البحر، داخت أخيراً، مالت لتنام)، والشاعر لا يترك الصور تتداعى دون أن يضمنها جزءاً من الأثر الوجداني والمشاعر والانفعالات.

وفي قصيدته (مرثية القافلة الأولى)، يرسم السبول صورة قاتمة لهزيمة حزيران فيعمد إلى استخدام أسلوب التجسيد لتبدو الهزيمة ومرارتها مشابهة لفرس تسير مطرقة عاثرة(180)...

فرس هناك وليس غير

تسير مطرقة تعثر في العنان
فرس الهزيمة، ليس غيره
عشية امتقع النهار بذل شعبي
والليل أطبق
الأمر في عينيّ ماثل
والريح مثقلة هوان

إن الصورة الرمزية الكلية تعبر عن عمق الإحساس بالألم وقسوة الهزيمة وهي صورة تتشكل عبر صور فرعية جزئية تتمثل في قوله (امتقع النهار، الليل أطبق، الأمر في عينيّ ماثل، الريح مثقلة هوان).

إن الصور الشعرية عند السبول تمتاز بقدرتها على نقل الإيحاء والتأثير معاً فهي صور تنقل الانفعالات والعواطف ومفرداتها غنية بالدلالات وبذلك فهي تدفع القارئ إلى تتبعها ومحاولة كشف إيحاءاتها ودلالاتها.

والصورة الشعرية الناجحة تمارس دوراً حيوياً في إيصال الفكرة وتوثيق العلاقة بين النص ومتلقيه، فالصورة هي "إحدى الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه"(181)، وإنما تكمن وظيفة الشعر الرمزي بمفهومه الجديد في توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي، والصورة "تفرض على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة، وذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى بدونها"(182).

والسبول ينجح في إقامة التواصل مع المتلقي ويبدو ذلك من خلال استخدامه للغة مهموسة مثقلة بالإيحاء والعاطفة وإغراقه النص بنزعة ذاتية، هي صدى لمواجده ومشاعره، وبذلك فالصورة لديه تبدو منسجمة مع كونها (تركيبة وجدانية).

ولعل أبرز السمات الشعرية التي يتصف بها السبول تكمن في قدرته على ابتكار الصور الشعرية الجديدة وهي جديدة في الإهاب الذي ظهرت به كما أنها لا تنوء تفصح عبر تشكيلاتها ومنابعها عن أبعاد تجربة حياته الغنية والتي تعنونها المأساة

والمعاناة، ولذا نجد صوره متصلة بعالم النفس الباطنية ومرتبطة بالوجدان ومفصحة عن الذات.

والأمثلة التي يقدمها ديوانه غنية ولكنني سأقف على قصيدته "كلمات ثقيلة"، وفيها تظهر الصور الجزئية المبتكرة التي تسهم في الكشف عن الهزات النفسية والعاطفية، وفيها يقول(183).

دمعتان، طفتا فوق دخان
وعلى رأس لساني
صبتا طعم الألق
عندها أحسست قلبي
كنسيج من حرير يحترق..
باسم ماذا ؟
إبر الحزن على عينيّ تنثال رذاذا
عمدوا في كأس سمٍ
عظمك الصافي وعظمي
باسم ماذا ؟
نحن جسر للكوابيس الثقيلة

يقدم هذا النص صورة كلية تفصح عن الحزن العميق الذي يعيش داخل الذات، وللتعبير عن هذه الصورة ترد الصور الجزئية العديدة التي يستثمر الشاعر فيها أساليب التشبيه والتجسيد؛ فالتجسيد يظهر في قوله (دمعتان طفتا فوق دخان، إبر الحزن على عيني تنثال رذاذا، صبتا طعم الألق)، وهو يستخدم التشبيه في قوله (عندها أحسست قلبي...كنسيج من حرير يحترق) وقوله (نحن جسر للكوابيس الثقيلة).

وتتكامل هذه الصور لتثري الصورة الكلية ؛ صورة الحزن الطافي الذي ينثال كالإبر ويحرق القلب ويفسد الجسد ويستبدل الأحلام الهانئة كوابيس ثقيلة.

إن الصورة الشعرية لدى تيسير السبول ليست احتذاء للواقع وللعلاقات الطبيعية ولكنها تعمد إلى إعادة تشكيل هذا الواقع وصياغة عناصره الحسية والمعنوية صياغة

جديدة تغلفها الذات فتصبح هذه العناصر جزءاً من هموم النفس، يعرضها السبول برمزية هي أقرب للرمزية النفسية مستعيناً بالمخيلة وبالأساليب الشعرية المختلفة، وهو في ذلك يستمد عناصر صوره من مصادر تبدو متباعدة لا يجمع بينها سوى الشعور الذاتي.

ويوظف وليد سيف الصورة الرمزية في قصيدته (أغنية إلى بلدي)، فيقول(184)...

متى يشرق النور يا طولكرم ؟
متى ترجع الصهوة الدامية ؟
متى تذب عن القلب وخز الذباب
تجرده من ستور الضباب ؟
وأين لنا الفارس الغارب
ليصنع من قش أجوافنا
لهيباً يحرك أقدامنا
إلى القيم الحقة الخالدة
يخرج من صدره الشمس خضراء
في سماء خصيبة
ويهدم جدراننا الجامدة

والنص يفيض بالصور الجزئية وهي صور تتراوح بين المباشرة والإيحاء الرمزي؛ ففي قوله (يشرق النور) يشير إلى زوال الاحتلال وعودة الحرية (النور) إلى أرض فلسطين، وليست الصهوة الدامية التي يسأل عن موعد رجوعها سوى البطولة العربية الغائبة التي طال الحنين إليها لترجع فتزيل وحشة الاحتلال وبشاعته، وتعبر صورة وخز الذباب الملحّ على القلب وهي صورة كريهة منفرة عن صورة الاحتلال، وتظل الصور الجزئية في تتابع لترسم صورة كلية تشير إلى الحرية والنصر الذي يحلم به الشاعر صورة يحدد ملامحها مجيء الفارس المنتظر ليشعل في النفوس الأمل ويفجر القوة التي تقودهم نحو القيم الحقة السامية.

ويعمد حكمت النوايسة إلى بناء صوره الشعرية عن طريق التشخيص والتجسيد والتجريد وذلك في قصيدته (الصعود إلى مؤتة)، مشكلاً صورة عضوية من مجموعة الصور الجزئية التي تتآزر لبناء صورة مركبة وكلية فيقول معبراً عن تلك الرابطة اللحمية التي تجمعه بمؤتة، رمز الوطن(185)...

كان نبضك بي يفتق الأوردة

بيد أني أسيرك منذ رحلت على غيمة لا تحب البكاء

تفرين من ليلتي مثل ماء يفر من النبع

الهج باسمك، كيما ينام جنوني

وكيما أسامر صحوي...

أنا دفتر العشق فلتقرئيني بصمت

أنا كل طيف أزور على غفلة من أشاء

وما شئت غيرك

فامضي إلي على غيمة من بكاء يرطب هذا الصخب

فالتشخيص يظهر في قوله (نبضك يفتق الأوردة، غيمة لا تحب البكاء، ماء يفر من النبع)، والتجسيد يبدو في قوله (ينام جنوني، أسامر صحوي)، أما التجريد فيظهر في (أنا دفتر العشق، أنا كل طيف)، وتبدو الصورة التي يحاول الشاعر تقديمها عبر موقف تمثله حالة التوحد والحلول مع الأرض ليسري نبض عشقها في دمه فيفتق الأوردة، وما فتق الأوردة إلا إيحاء بانفكاك الرابطة وانفصال الحبيب عن حبيبه، وهو بذلك يعبر ومن خلال موقف رمزي عن أن الأرض قد ضاقت بأبنائها الذين ما عادوا يستحقون عطفها، فترحل عنهم ولا يبقى منها إلا الأطلال المقفرة من كل خصب (رحلت على غيمة لا تحب البكاء)، والشاعر الذي يظل في حنين يشده إلى أرضه يحافظ على آخر خيوط التواصل معها محاولاً أن يثبت أنه جدير بحبها فيتبعها كلما ابتعدت عنه ويشعر أنه رهين لحبها يذكرها فتهدأ نفسه ويغدو بحبها دفتراً للعشق وطيفاً يزورها عبر كل مظاهر الطبيعة.

ويرسم أحمد الحشوش في قصيدته (تداعيات)، صورة تمثل الألم والندم معاً بعد فراق الحبيبة، فيقول(186)...

في البال يا حورية الندم

تتفتحين على يديّ وفي دمي

ورداً إلي ونحلتي ألمٌ

خلفتني وجهاً حزيناً يستباح بأشهر حرم

ما عاد عندي غير أغنيتين من فلٍ

وعجز فم

وتفرد في وحشة الألحان أو إغفاءة القلم

وحدي أصارع وحدتي

في الشارع المهجور بين ممالك السقم

والشاعر يبدأ النص برسم صورة مجسدة للندم فيظهر حورية تتفتح لتصبح بين يديه وردة هي رمز لسعادته ولأحلام الحب، والشاعر لا يحاول تصور سعادته بالندم حين يشبهه بالورد بل هو يريد أن يجمع بين حالين متشابهين ، فالوردة تحمل الرحيق الذي هو مصدر قوت النحل وكذا كان الندم هو المصدر الذي يتغذى منه الألم، فيظهره بصورة نحلة تجعل من الندم غذاءها الذي يمدها بالحياة وكذا حياة الشاعر فقد أصبحت ألماً وندماً.

فيما يصور الوحدة التي سيطرت على نفسه بالعدو الذي يحتاج الصراع والمناجزة لقهره، لقد تركته الوحدة حزيناً صامتاً وعندما أراد التعبير عن هذا المعنى لجأ إلى الصور الجزئية التي ترابطت وتكاملت فحملت دلالات الحزن والندم والوحدة، فتبدو الصور المعتمدة على التجسيد في قوله(حورية الندم، ممالك السقم، أصارع وحدتي)، والتشخيص في قوله إغفاءة القلم، تتفتحين في دمي)، فقد صوّر القلم إنساناً غافياً ليعبر بذلك عن الإحساس بالعجز الذي أصاب حامل هذا القلم حتى كف عن الكتابة.

ويستخدم الحشوش التجسيد وهو يعبر عن موت الإنسان المكافح موتاً رمزياً يتمثل في سلبه لحقوقه وتعرضه لشتى أصناف الظلم والاضطهاد والمعاناة، ويبدو الموت من خلال الحزن المقيم الذي يوشّح المرء بالألم، هو حزن الحياة العميق والانكسارات الدامية الدائمة وصورها المريرة المختلفة التي تحمل ألف شكل ومعنى(187)...

يبعثرني الحزن فوق دروب عصيّه
يبعثر ما ظل فيّ
يوشحني بانكساراته ويمر قريباً...
بعيدا
بعينيه سر مقيت
فأغدو نثاراً وبرداً وناراً
وإطلالة قرمزية
تموت وملء يديها الحنين لئلا تموت
هنا الموت جنيّة لاشتعالاتها ألف معنى
وفي صوتها صوت يعريه هذا السكوت

ومن خلال الصورة المجسدة للحزن والموت يغدو هذا الموت الرمزي سلباً لحق الإنسان في أن يعيش حراً كريماً، فيكون موته كموت الشهداء توحداً مع الطبيعة وموجوداتها وحلولاً فيها.

ويستخدم عبد الرحيم عمر الصور الحسيّة البصرية والسمعية في قصيدته (لمن تقرع الأجراس)، فيقول(188)...

سدى تهبّ رنة الأجراس في مشارف الذرى
فالفارس الغيور في صحرائنا توسد الحسام
والتحف العباءة
وراح في غفوته الهنيئة
يغط في قوافل النيام

إن الشاعر يعبر عن انعدام الفعل الإيجابي والرضوخ واللامبالاة لدى العربي، فيرى أن قرع الأجراس الذي هو إيذان باندلاع الثورة سيكون بغير جدوى مهما امتد صوتها، ويستخدم عبارة الفارس الغيور رمزاً للعربي، عبر مفارقة صارخة وسخرية حادة بين حال العربي في لا مبالاته واستكانته والحال التي كان عليها حين كان غيوراً يثور لكلمة تستثير حميته، فهو الآن قد توسد الحسام والتحف العباءة ونام مع النائمين، وهذه الصورة هي تجسيد لفكرة اللامبالاة .

وفي ديوانه (بعد كل ذلك)، تحتل الصورة مكانة هامة في النص الشعري، والشاعر يبدع صوراً شعرية خاصة به تكشف عن أبعاد التجربة النفسية والإنسانية، ويظهر ذلك في قوله(189)...

ذلك الضوء الذي يهتف من خلف الزجاج

يتلوى في جحيم من إسار

عبثاً يعنو لأوجاع الحصار

أو رسيس القيد أو جور الرتاج

وحداء الصبوات الصامتة

في فلاة الروح مهموم الأنين

أبداً يدمي الجراح الخافتة

إذ يعمد الشاعر إلى تشكيل الصورة عبر التجريد والأنسنة وذلك للتعبير عن حالات النفس وآلامها ومواجدها فيبدو الأمل(الضوء) في أشد حالات العجز، يتلوى في الإسار، أما الصمت فهو يتحول إلى قوة تدمي جراح الشاعر ، والصمت هو آخر الصور التي تظهرها الآلام والهموم، والشاعر يعطيها صفات محسوسة لتعميق الإحساس بها وبأثرها المادي.

وتناول الشعراء فكرة التجريد في التعبير عن صلة الإنسان بالأرض، فجعلوها أماً رؤوماً تحنو على أبنائها، أو حبيبة وعشيقة يخاطبون من خلالها الأهل والوطن والتاريخ.

وقد ظهر هذا الأسلوب في شعر تيسير السبول، فلم تكن المرأة في قصائده أنثى بالمعنى المجرد بل هي الأرض والحبيبة والوطن، وهي كل ما يمثله الوطن من أهل ومعشر ومأوى ، وليس حنينه إليها إلا حنيناً إلى بلده؛ ففي قصيدته "من مغترب"، يقول(190)...

صديقتي

تحية من متعب حزين

تحية ترعش بالحنين

للمسة، لكلمتي عزاء

صديقتي، في المنتأى أغالب العياء
أنسج في الصباح من ذكراك أمنيه
أحلم بالمعاذ إذ يضمنا لقاء

ويوظف الشعراء تقنية تراسل الحواس كما في قول الشاعر أمجد ناصر(191)...

باللمسة
أحرر المثال من قالبه
وعلى ضوء المياه الشفيفة
أصل إلى
أصلِ الصرخة

فالشاعر يراسل بين حواس اللمس والبصر والسمع حين يحاول وعن طريق اللمسة أن يعيد اكتشاف الأشياء المألوفة والمتداولة في العلاقة بين الرجل والمرأة، فباللمس يتحرر المثال من قالبه ويصل الرجل إلى ذات المرأة وبضوء المياه الشفيفة يصل إلى أصل الصرخة(الصوت)، وبتضافر هذه الحواس وعبر تراسلها تصبح الأشياء أقرب إلى الإدراك.

وعبر التراسل وعن طريق صورة شعرية مفعمة بالرمزية يعبر أمجد ناصر في قصيدته (معراج العاشق)، عن علاقته بأرضه فتتمثل في الأرض صورة المرأة وخلفها يبدأ سعي الإنسان المحب للعثور على ضالته، أي أرضه التي ضيعها(192)...

بين الأشجار شممناك
ركضنا وراء الرائحة
فأوصلتنا إلى ثيابك
مرّغنا وجوهنا
واستنشقنا بالمجامع

ويميل الشاعر إلى تشخيص الأشياء الجامدة وذلك لبث الحياة في الصور اليومية، ومنح الإحساس بالألفة(193)...

هذه الصور وأمثالها توضح كيف أن الشعر الحديث جاء يدعو إلى "التمرد على ما تراه العين، أو يحدده العقل من ظواهر، فالصور في كثير من الأحيان حلم... مما أدى إلى تحطيم الصور التقليدية القائمة على إبراز العلاقات المتشابهة بين أطراف الصور مما يحدده الوعي والعقل والحواس"(196).

2. 2 ظواهر وأساليب رمزية تعبيرية ...

أولاً..رمزية التقابل والتضاد..

التقابل كظاهرة تعبيرية يمكن اعتباره أبرز ملمح في بنية الشعر المعاصر، والتقابل لا يأخذ صورة واحدة وإنما يتشكل في أنساق تتباين شيئاً ما(197)، ويجمع هذا النمط بين المتنافرين في الدلالة بيد أن هذا الجمع ليس مقصوداً لذاته، لأنه يعكس تقابلاً آخر في نفس الشاعر، والمفارقة التي تجمع بين الموقفين المتضادين ليست إلا نوعاً من تكامل الموقف، لأن التقابل هو صورة من صور الحياة التي تجمع المتناقضات؛ فالليل يقف بازاء النهار والظلمة يقابلها النور والحياة تقابل الموت، لذلك عمد الشعراء إلى استخدام وتفعيل هذه الطاقة اللغوية للتعبير عن جانب من تجاربهم.

وكان البنيويون يرون أن العالم هو مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة تنعكس على شبكة العلاقات اللغوية فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات(198).

ويعد مصطلح التضاد من المصطلحات التراثية القديمة، فلقد تنبه قدماء العرب إلى ظاهرة التضاد وأشاروا إليها وتباينت تعليلاتهم لها، فمنهم من ردها إلى نوع من التطور الدلالي للكلمة، أو إلى عموم المعنى الأصلي بحيث انسحب على متضادين(199).

ولا يهمنا في مسألة التقابل أن نبحث في أسباب نشأتها فهذه الظاهرة لم توجد إلا لتلبية حاجات الاستعمال ودلالاته وأبعاده ومؤثراته، والتقابل بين المفردات والجمل هو قرينة من أوضح القرائن وأقواها على بيان المعنى.

ويقسم التقابل بحسب الطرق التي يتشعب إليها والأساليب التي تنطوي عليه إلى ثلاث مستويات مستوى الكلمة ومستوى الموقف ومستوى الأسلوب(200).

فمستوى الموقف مثلاً يشمل الموقف من الشيء وضده، وهذا الموقف غالباً ما يتكشف في صورة أو مجموعة صور تبنى على التضاد لتحقيق غاية فنية بعيدة الأثر.

وكان كارل يونج يرى "أن الرمز هو أفضل طريقة لما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء بل والتناقض كذلك"(201).

ويقول أحمد مطلوب في تعريفه المطابقة إنها "من مقومات التعبير، لأنها تعتمد على الأضداد والمتناقضات، لذلك فهي ليست محسناً وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير"(202).

ويسهم التقابل والطباق في تحقيق المفارقة على صعيد الفكرة، فمصطفى السعدي يعرف الطباق بقوله إنه "نوع من أنواع المفارقة التي يقصد بها إلى إبراز التناقض بين طرفين متضادين أو متقابلين في إطار البناء الشعري للنص بداية بالجزئيات وانتهاء بالقصيدة ككل"(203)، ويرى عاطف جودة نصر أن التقابل اللغوي مرتبط بالتضاد في الوجود بل إنه يجعل "التضاد الأساسي في الوجود أصلاً للتضاد اللغوي.. فالوجود نسيج الأضداد وبذلك فهو كله طباق وتقابل خصب"(204).

والنقد الحديث يعمد في استنطاق لغة النص على استخراج عناصرها المتضادة والمتشابهة ثم تصنيفها وتحليلها في ضوء علاقات التقابل.

وفي بناء التقابل نجد الشاعر يبني قصيدته على الصور المتقابلة المتضادة ليخرج في النهاية بتشكيل جمالي يصور موقفه من موضوع شعره وكثير من ألوان التضاد اللغوي تصل عن طريق عنصر التضاد فيها إلى مرتبة الصورة الحديثة ، ومن ذلك ما يجمع فيه الشعراء بين المحسوس والمجرد.

والكلمة داخل الجملة الشعرية تقوم بنقل التقابل الذي يحمل موقف الشاعر والذي لا يعكس تناقضاً موجوداً في نفس الشاعر بقدر ما يعكس رؤيته للتناقض الموجود في المجتمع والحياة.

والتقابل يحمل دلالات عديدة، فهو يكشف عن التناقض أو التصالح بين المتناقضات ويكشف عن الحيرة والتردد واللامبالاة والبحث عن الأمل وبعثه عن طريق المقارنة والمفاضلة، كما أن التقابل يعد أسلوباً من أساليب الترميز، ويشير

ماكوين إلى ذلك بقوله "ويعتمد الترميز الأدبي الناجح عادة على نوع من تصادم الأضداد العنيف"(205).

وقد يستخدم الشاعر التقابل الرمزي الذي يعكس التناقض في نهاية الجملة الشعرية بين كلمتين متقابلتين أو يأتي به بين جملتين شعريتين، ويتم كذلك استخدام التضاد لخلق عالم يتناقض مع الحالي، كما يستخدم وسيلة لاستشراف الأمل والمواساة وسط عالم مليء بالآلام والمآسي.

وأخيراً فإن التقابل الرمزي يقوم بدور هام في إبراز الشعرية من خلال الإفصاح عن جوهر الفجوة الماثلة على صعيد الموقف الفكري والرؤية، ويمارس التقابل – من خلال ذلك – دوره كأكثر المجالات أهمية في الكشف عن جماليات النص وشعريته.

وسنبدأ بتناول التقابل الرمزي عند شاعر يعد من شعراء الجيل الثاني على صعيد الساحة الشعرية في الأردن، كما أنه حمل على عاتقه مسؤولية تعميم القصيدة العربية الحديثة، فهو امتداد لشعراء الجيل الأول من رواد القصيدة العربية الحديثة من أمثال السيّاب والبياتي وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور ونازك الملائكة؛ وهو الشاعر عز الدين المناصرة الذي حمل شعره صورة لواقع التجربة الشعرية الصادقة والتشكيل الشعري الواعي، ولقد عالج المناصرة في شعره مواضيع وطنية واجتماعية، وكان موضوعه الأساسي نكبة فلسطين وحولها أدار قصائده.

وكان لنكسة حزيران تأثير واضح على الشاعر الذي استطاع أن يلتحم بقضيته بدل التعبير عنها فحسب، وتميز شعره بالعمق والبعد عن الذاتية ووصف المشاعر المباشرة البسيطة.

والمناصرة شاعر طويل النفس عميق الثقافة متجذر في قلب الأسطورة التاريخية ممتد إلى الأفق الإنساني الرحيب طموح إلى تشكيل شعرية متميزة يناوئ بها كبار الشعراء، وقصيدته تتسم بالعمق والكثافة وتتعدد فيها الأصوات وتختلف المستويات المجازية وتمارس الرموز دوراً بارزاً في إثراء الدلالة بسياقاتها المختلفة، شاعر يجيد القصيدة المطولة والتوقيعة الموجزة(206).

لقد كان هذا الحديث مدخلاً لا بدّ منه قبل أن نبحث في تجربة المناصرة، ولعلنا نجد ان هذه المؤثرات قد مارست دوراً واضحاً في رسم ملامح شعر المناصرة وتلوينه بهذا اللون القائم على عنصري التقابل والتضاد .

ففي ديوانيه (يا عنب الخليل)و (الخروج من البحر الميت)، تلوح الثنائيات المتقابلة مداخل أساسية تعين على الولوج إلى عوالم النصوص واكتناه الرؤى التي يصدر عنها.

ومن القصائد التي تطالعنا في شعره قصيدته (في الردّ على الأحبة)، وفيها يقول(207)...

لو أنني قمر في الشام مرتحل

لو أنني قمر

لو أنني حجر في الشام منغرس

لو أنني جبل تشتاقه الأنواء والسفن

لكنني في بلاد الروم منزرع

أبكي على وطن قد خانه الوطن.

والشاعر في هذه المقطوعة يعبر عن رغبته في أن يحيا على تراب وطنه وهو وإن استخدم الحي وغير الحي(الإنساني والجماد)، في ثنائية تقابلية بين الإنسان والحجر أو الإنسان والجبل أو بين الإنسان والقمر، ثم ثنائية أخرى تجمع بين الجمادات بعضها ببعض فيجمع بين الحجر والجبل.وكذلك بين الحجر والأنواء والسفن، فهو يعبر ومن خلال هذه الثنائيات المتقابلة عن تقابل مكاني بين الشاعر الذي يعيش خارج بلده(فلسطين)، وروحه التي تعيش داخلها، فيدفعه حنينه الدائم واشتياقه لجذوره إلى العودة إليها ولو حجراً أو قمراً أو شيئاً ما يشده لها.

ويستمر الشاعر وعبر الثنائيات المتقابلة بالتعبير عن هذه الفكرة ، فيقول(208)...

ليتني كنت نقوشاً في قرى دورا وفي تربة لوط

أو جداراً فارع الطول يغني للسقوط

ليتني بئر سبيل

ليتني حارس أعناب مع الصيف أغني

قرب أحراش الخليل

ليتني كنت بحيرة

من بحيرات الجليل

فيقابل بين أن يكون نقشاً متجذراً في تراب أرضه وبئراً وبين أن يكون جداراً فارع الطول، وتظل مسألة الكشف عن العلاقة التي تربطه بأرضه وتثبت نسبته إليها تشغله فيدير عملية البحث وبذل الجهد لتجلية الوجه الذي خبأته آثار السنين(209)...

ويصيح الشجر الملتف في الليل الصموت

يسأل الأطلال عن آثار جدي

تحتها كل شهادات الثبوت

نقشوها في صخور غمرتها الريح في صدر الترائب

وتقولون بأن الرمز في واد بعيد

وأنا أحفر ..حتى.. يولد النقش وجدي من جديد

فعن طريق الثنائيات المتقابلة يتم تشخيص الأشجار لتصيح وسط الليل الصموت، والشجر يحمل دلالة التجذر والثبات في الأرض وهو رمز للخير والعطاء يقف بإزاء الليل الذي يحمل دلالة سلبية فهو رمز للمؤامرات والدسائس والمكائد، ويبدو التقابل كذلك في قوله نقشوها في صخور غمرتها الريح بالترائب، وفي ذلك ما يشير إلى أن محاولات الكشف عن الجذور وإثباتها لن تحتاج إلى كبير جهد إن كان العزم ثابتاً قوياً، ويظهر التقابل في قوله "إن الرمز في واد بعيد"، وبين حاله فهو مستمر في الحفر ليولد النقش فهناك تقابل بين ما يقال له وما يدركه ويؤمن به ويمارسه.

والنص عامة يشير إلى محاولات التشكيك في انتماء الإنسان الفلسطيني إلى أرضه وتراثه القومي وهويته.

وفي قصيدته (الخروج من البحر الميت)، يقابل الشاعر بين حاله وحال بلده في ثنائية حوارية، فيوجه خطابه إلى الأرض معبراً عن أمله بالعودة إليها، ولو طيفاً يأتي عبر الحلم ليلتمس الأمل بالتحرر قادماً من مدائن تجهزت فحشدت الجيوش والخيول واستعدت لموعدها مع التحرر (210)...

تقول البراري

إلى مطلع الفجر وهي تقول

أتيتك.. لو تسمعين العويل

عويل المدائن غارقة في صهيل الخيول

أتيتك في النوم–طيفاً عزيزاً عليك

ولو المنام أجيء

ويقابل هذا الصوت صوت الأرض– الأم– التي استقبلت كلام ابنها بالبكاء، وحدثته أنها ما رأت غير غائبين، وأن دعوته للثورة والتحرر لم تكن غير حلم نائم، وليس سواه ينام وحيداً ويصحو وحيداً ويبكي وحيداً، وعبر موقف تقابلي يقف أمام بلده يقهقه في موقف هستيري ويبكي أمله الوحيد في التحرر فيما يبكي بلده من هذه الصحوة التي هي كالرقاد(211)...

وقالت وقالت وقالت

إلى مطلع الفجر وهي تقول

بكت عندها وحكت أنها قد رأت غائبين

ولم ترتشف شفطة من حليب الأرق

ينام وحيداً ويصحو وحيداً ويبكي وحيداً

يقهقه من فرط غربته ليشد الجناح

وتبكي الخرائب من صحوة كالرقاد

ويصور الشاعر مجيئه لبلده والتقاءه به لقاء تتأجج فيه مشاعر الشوق وتفيض الذكريات لتبرز عبرها صور المأساة من خلال ثنائيات تقابلية هي نظير التقابل في ماضيه الملون بمزيج من الأسى والمعاناة(212)...

أتيتك في ليلة مرة كاحتراق الفراق

وكنت أقص عليك حكايا المدائن بعد الغرق

وأحكي عن الشجر المحترق

يعانق نرجسة النبع بعد العناق

وتستمر الذكريات تتوارد لتكشف عن دروب النضال، تتسع وتضيق في تقابل مكاني بين أحواله التي تراوحت بين اليأس والأمل(213)...

وعن قمر الشام كان محاقاً

فصار زقاقاً فدرباً.. وصار طريقاً

ولما بلوت الليالي رماني

إلى جزر الصمت فجراً

وصرت زماناً لقيطاً

وقال أعود سحاباً وخمراً

وخبزاً لكم في الشروق

أعود لكم من عروق الصخور

فالنضال كان قمراً محاقاً إذ بدأ صغيراً محدوداً ونوراً خافتاً دون ملامح واضحة وليس يبين عن طريق لكنه كبر واتسع فشق زقاقاً ثم درباً ثم صار طريقاً ومنهجاً.

ويقابل بين الليالي والفجر في التعبير عن أثر الكفاح، كما يقابل بين الأشياء المرتفعة والمنخفضة ليعبر عن الطرق المختلفة للكفاح.

ويشير الشاعر عبر أسلوب التقابل إلى الموقف العربي من فلسطين، فيشبه العرب بالبحر الهائج المائج في إشارة إلى تحرك العرب واضطرابهم، ولكن هذا البحر لا يقذف إلا بالزبد الأبيض، ويظهر أولئك المضطربون الذين تتعالى أصواتهم قطيعاً من غنم خائف من ذئب مذعور، وهم كالحمائم في ضعفهم، إشارة إلى أن خوف العرب ليس له ما يبرره، ويستمر الشاعر في التعبير عن هذا الموقف مستعيناً بالتقابل ومصوراً الوعود الزائفة والدعاوى الجوفاء، الأمر الذي فجّر الثورة داخل الأرض المحتلة كرد فعل يعبر عن اليأس من أي أمل في مساعدة أحد ونجدته لهم، ويظهر التقابل في الحركة في قوله (صحو يعلو و موجات تهبط) وفي قوله (أعمدة الضوء وتخلطه بسناج) وفي قوله (العاصفة الغربية والبحر الشرقي)(214)...

ولمّا وافانا البحر وهاج وماج

كقطيع الغنمات المذعورات

من الذئب المذعور

ورمتنا بالزبد الأبيض موجات من صحو يعلو

موجات تهبط أو تتوارى أو تتعس

مثل يمامات خلف الصخر الوهاج

كنا نتسلق أعمدة الضوء البحرية

ونرش الملح على الموتى نخلطه بسناج

قيل لنا: إن العاصفة الغربية

ستجيء لتحرس أطراف البحر الشرقي

لكن المدن الغارقة الفضيّة

شقحت نجمات الأهل بسكين

الريح الشرقية غضبت

قلبت سفن الصيادين

فوق الشطآن الصخرية

ويستمر الشاعر في رسم ملحمة الشعب الفلسطيني الذي طوحته الآفاق وقذفته مشرداً غريباً في بلاد الله، ويعبر عن هذا الضياع والتشرد الذي عاشه الفلسطيني عبر صور من التقابلات التي ترسم المواقف المتضادة التي تعترض حياته(215)...

تقولون قد شرّقوا غرّبوا قبّلوا يا حمام

وشموا رياح الشمال وكانت كغربتنا الباردة

مواويل أمي على تلة موحشة

تعاند قسوة ما حدث البارحة

إذا دشرّوا تينهم في الصباح يكون التسول

كالشاهدة

وماتوا على صخرة بين بصرى وبيروت

ماتوا على حجر مقمر عشقته النساء

وتظهر آخر صورة من صور المقابلة في هذه المقطوعة، في قوله(216)...

بكينا طويلا ولم يبك أعداؤنا مرّة واحدة

ويعرض الشاعر للحديث عن غطرسة العدوان ولؤمه وتسلطه عبر التقابل بين حال صديقه الذي مات وحال أعدائه،فيقول(217)...

مات صديقي في زمن فات

لكن الشرطة في الأزمات

تسأل عنه البيت

أأنا مجنون أم هذا

أم أنت

ويقابل بين ما عليه أبناء بلده من بذل وعطاء وسعي نحو الخير، وما يمارسه أعداؤه من زرع للشرور والمفرقعات،فيقول(218)...

زرعوا الأحجار السوداء

أكلوا ذهب الغيّاب

وزرعنا عنباً..وهضاب

فلقينا موت الأحباب

ويرسم صورة لما حلّ به بعد استشهاد أحبابه فيقول مشبهّاً نفسه بشجرة الزيتون المفعمة بالحياة وقد زرعت وحيدة في الصحراء(219)...

رحل الأحباب بقيت هنا وحدي

مثل الزيتون يتيماً في الصحراء

ويعبر عن صدق انتماء الناس وحبهم لبلدهم رغم ما فيه من صور التناقض والمفارقة(220)...

تختلط الظلمة بالنور

في هذا الوطن المخمور

مع هذا يا حبّة عيني

قلبك محفور في السور

وفي قصيدته (الأرض تندهنا)، يرسم الشاعر صورة للفلسطيني الذي رحل عن بلده، حيث تناديه الأرض لكنه لا يعيرها انتباهاً.. ويعاين في الغربة شتى صنوف التشرد(221)...

كنا نجرجر خطونا والأرض تندهنا

فلا نصغي لها

كنا نموت على الجسور نغوص في طين البحيرة

كنا نغني فرحنا حتى تجف حلوقنا

حتى يضيع كلامنا

كنا إذا اشتد الهجير نهز أكتاف الصخور

كي يطفح البحر الذي يروي العطاش

ليولول الصمت المرير

ويدعو أولئك المهاجرين إلى أن يعودوا لأرضهم ليدافعوا عنها ويحموها(222)...

فلتحملوا أجسادكم ولتقطعوا النهر الحزين

لكن حذار من الجنون

فلقد حرقتم جسركم وقطعتموه إلى الرمال الصفر

بحثاً عن كفن

الآن أبصر شعرك المنثور تحجبه السجون

وتسائلين القفر عن ماء الغصون

وفي مقابل هذه الصور تبدو صورة أخرى يرسمها لأعدائه(223)...

كنا نجرجر خطونا كانوا يجرّون النساء

الأرض تندههم كفرقعة الرصاص

وفي قصيدته (توقيعات)، يرى المناصرة أن حبّ الزعامة والحرص على الرئاسة قد ضيّعا الفرصة أمام الثورة والخلاص من الظلم والعبودية عارضاً ذلك في صورة من التقابل(224)...

أنت أمير!!!

أنا أمير!!!

فمن ترى يقود هذا الفيلق الكبير

وينقل الشاعر في قصيدته (محاورات الباب العالي)، وعبر صورة مفعمة بالتقابل حوار المحقق اليهودي مع أحد المناضلين، والقصيدة تنقل عن طريق التقابل

واستخدام المفردات المتضادة فكرة التحدي والإيمان العميق بالحق، كما تعكس الاضطراب الذي كان عليه المحقق، وتبدأ القصيدة بإبراز صورة المحقق، وقد بدت قامته معتدلة فيما يطفئ سيجارته في قدح القهوة، وفي إطفاء السيجارة في قدح القهوة إيحاء بالرغبة الكامنة في ذات المحقق في إطفاء جذوة النضال والقضاء على هذا المناضل، ولكن هذه الرغبة تقف عاجزة بإزاء صمود المناضل، فيبدأ المحقق حديثه لاعناً الماضي والحاضر والمستقبل، ثم يلوذ بالصمت العاجز فيما يتسلح المناضل بالحق لينطق معلناً أنه جاء إلى الدنيا ليرحل عنها وأنه سيقاوم عدوه قبل رحيله وبعده، فالتقابل ظاهر بين المحقق الذي شغلته الأحلام وأوهام الحاضر والمستقبل، وبين المناضل الذي يرسم صورة لحاضره ولمستقبله منذ ولادته فيعلن أنه ولد ليستشهد وأنه سيقاوم عدوه حتى بعد رحيله عن الدنيا(225)...

اعتدلت قامته، أطفأ سيجارته في قدح القهوة

لعن الذكرى والساعة والأحلام

وبكى مثلي ثم تسمّر في جلسته لم ينبس إلا بالصمت

قلت علامات الصوفية والقادة والوزراء

إن قالوا فعلوا أو صمتوا قتلوا

حوقل.. قالت أمي إن المرء إذا حوقل حاصره الوجد

في أي منظمة أنت

أتيتك في داخلي نية للرحيل

تماماً كما تزعق الجن قبل عويل الشجر

تماماً كما نلتقي فجأة في المطر..

فبحلق عيونك خوفي هو المستحيل

ومن أمثال هذه الصورة المتقابلة ما نجده في ديوان "تغريبة بني فلسطين" لوليد سيف، والشاعر يقدم في هذه القصيدة صورتين متقابلتين صورة دامية لزيد الياسين الذي يعذب أثناء التحقيق وصورة المحقق(226)...

المطر وراء الشبّاك

وعلى الشبّاك دماء تقطر...

وزيد الياسين هنالك في القرنة
رأس يتأرجح فوق الكرسي
شفة تنزف، فك تتدلى ورماً،
عينان تغيبان وراء الوجنات المنفوخة
دم يقطر من سوط الشرطي
جلد يتساقط مثل قشور السرو
على المقعد والحائط والشنطة والمحقان
والدم على السترة مثل عصير التوت البري...
والمخبر في الغرفة يأخذ من سيجارته نفساً
ينظر عبر الشبّاك إلى امرأة تتفجر مثل البرقوق الناضج
فيعريها يخلع عنها ورق الجنة غصناً غصناً
تقترب الجمرة من جلد أصابعه
من أنت ؟تكلم
ها نحن الآن
في هذي الغرفة رجلان
تعرفني أنت، أنا لا أعرف من أنت

هذه القصيدة وإن غلبت عليها النزعة الخطابية المباشرة إلا أن الرمزية تظهر من خلال الحركة والصور الشعرية والألفاظ المتصلة بالطبيعة، إذ ما قيمة قوله المطر وراء الشبّاك في سياق القصيدة ولماذا تقطر الدماء على الشبّاك بدل المطر وإلى من يرمز زيد الياسين وما دلالة قشور السرو والتوت البري والبرقوق الناضج، والثيمة الكبرى التي يقصد إليها الشاعر لا يحددها سوى المتلقي؛ فالشاعر يضع القارئ أمام شخصيتين، شخصية زيد الياسين الذي يظهر بصورة المعذب وقد تغيرت معالم وجهه وتساقط جلده وغطته الدماء، أما الأخرى فهي شخصية المخبر الذي أنهكه كثرة تعذيبه لزيد الياسين ويظهر وقد انصرف بنظره بعيداً نحو امرأة تتفجر كالبرقوق الناضج وما هذه المرأة سوى أرض فلسطين التي تفوح خصباً وجمالاً لكن المحتل يعريها ويزيل عنها جمالها وبهاءها، ولا يوقظ المخبر من هذا الاستغراق

سوى أنّ جمرة سيجارته أحرقت أصابعه بعد أن ذهل عنها، وتتجلى المفارقة التي تظهر في آخر القصيدة في أنّ المخبر الذي استخدم كل وسائل التعذيب لم يتوصل إلى معرفة أي شيء عن زيد الياسين بل إن زيداً هو الذي عرف كل شيء عنه "تعرفني أنت، أنا لا أعرف من أنت".

ويقابل عبد الله منصور بين حال الأمة في الماضي والواقع العربي في الوقت الحاضر، فيقول(227)...

كم أمطرت الأيام رجالاً وخيولاً

لكن المطر صديد يهطل في الوطن البور

فينبت نسر ينزف في القفص الملعون عذابه

فهذا القهر المنشور على حبل الليل المتخم

بالقرصان، وبالعهر يعشش فوق شفاه العذرية

لا يرحم...

والشاعر يشير إلى أن التاريخ العربي شاهد على البطولات العربية، والشاعر يستخدم دلالة المطر للتعبير عن الغزارة والخصب، أي الأثر الذي يتركه هذا المطر حين يخلّف الفرحة والنصر، لكن المطر في الحاضر ليس سوى صديد لا خير فيه، والوطن قفر لا خصب ولا حياة، فإذا ما ظهر فارس(نسر) في هذا الوطن فهذا الفارس ينزف حزنه وألمه محبوساً داخل سجنه الضيّق حيث لا معين له ولا حيلة لديه، فاليأس مسيطر عليه لأن قرصان هذا الزمان معشش فوق أرضه ناشراً القهر والفحش دون رحمة.

وتظهر الصور الشعرية المتقابلة عند عبد الرحيم عمر لتعكس أبعاداً مختلفة تسهم في بناء عالم شعري متخيل، ويظهر ذلك في قوله(228)...

الليل أشباح تهوم في حنايا المقبرة

وكأن آلاف الذين مضوا

نضوا أكفانهم في ليل عيد

وتوافدوا يستطلعون ويحلمون

فالشاعر يبني صوره بناء مستمداً من العالم الغرائبي، ويسهم التقابل في بناء هذا العالم المتخيل فيأتي الجمع بين الألفاظ المتقابلة ذات الأبعاد الدلالية والمعرفية التي تظهر عن طريق الإسناد الإضافي في قوله (ليل الأشباح وليل العيد)، فليل الأشباح التي تهوم في جنبات المقبرة يخالف ليل العيد الذي يأتي بالبهجة والسرور، واجتماع الأشباح في ليل العيد إيحاء بأن هذه الأشباح تحمل دلالة إيجابية فهي أشباح تخرج في ليلة العيد لتستطلع وتحلم لا لتبث الرعب والفزع في قلوب الناس، فهذه الأشباح ليست سوى أطياف لأولئك الشهداء الذين قضوا دفاعاً عن وطنهم، فمجيئهم في ليلالعيد هو بشارة لكل أولئك الذين يعانون من غطرسة المحتل وظلمه.

وعلى الرغم مما غلّف الرمز التقابلي من ضبابية إلّا أن استخدام الشاعر للفظة أشباح قد زاد من هذه الضبابية، ولو استخدم الشاعر كلمة أطياف بدلاً من هذه الكلمة لكانت ذات تأثير إيجابي واضح.

ويوظف عبد الرحيم عمر التقابل الرمزي، فتظهر ثنائية الظلمة والنور طافية على سطح النص في قصيدته "من ليالي بنلوب"، فيقول(229)...

مات النهار

يا مغزلي المنكود قد مات النهار

والزائرون التافهون تجمعوا خلف الجدار

لكنهم لن يدخلوا

يا بيتي المحزون إني في انتظار

ستفل كفّ الليل ما حاك النهار

لكن سيولد من جديد

يوم جديد

إن موت النهار هو إيذان بمجيء الليل والظلمة، ومجيء الليل إعلان لمجيء المحتلين الذين تجمعوا خلف الجدار، وتظل بنلوب/ فلسطين في انتظار فارسها العربي الذي طال الحنين إليه، ويظهر الليل والنهار بشكل رمزي حين يكون الليل نظيراً لليأس والنهار نظيراً للأمل، ومما يؤكد هذا الحضور الرمزي في النص قول

وكحلاً ودمعاً

وسواراً يزين أيدي النساء

فألمح فيك ضياع الطريق

وغربة جرحي، بنفسجة في أناء

لقد عمد الشاعر في هذه الأسطر إلى استخدام مجموعة من الصور الموحية بمشاعر الخوف واليأس والأمل بالثورة وكذلك الإحساس بالجمال والحزن والغربة؛ ففلسطين كما يصورها تبدو امرأة لها عيون وأهداب، كما تبدو عاصفة أو روضة أو كحلاً أو دمعاً أو سواراً يزين أيدي النساء، وهذه رموز لها دلالات ومعان عديدة لكنها تقف إزاء بعضها بعلاقات متقابلة ؛ ففلسطين امرأة ذات عيون جميلة فتكون رمزاً للخصب والدفء والأمومة، وهي عاصفة حين تبشر بالثورة والخلاص من المحتل، وهي رمز للجمال والسحر والخير حين تكون روضة أو كحلاً أو سواراً يزين أيدي النساء، وفلسطين تعيش الألم والحزن والضياع حين تكون دمعاً، أما الصورة المقابلة لهذه الصورة المركبة، فهي الصورة التي يرسمها الشاعر لذاته ليبدو محاصراً برعشة المستحيل، في إيحاء بمعنى العجز واليأس، وفي صورة جزئية أخرى يعبر ومن خلال التجسيد عن التوحد والحلول مع الأرض التي تصبح عاصفة (ثورة) "تجيئين عاصفة تحتويني"، ليستلهم من شجاعتها الشجاعة والقوة، ويجد في اصطبارها على الحزن والألم أملاً ببزوغ الفجر ودنو الخير والخصب (بنفسجة في إناء).

لقد استطاع الشعراء الأردنيون أن يستخدموا تقنية التقابل وبناء قصائدهم على الصور المتقابلة، مما أسهم في إبراز المعنى وتجلية الموقف من قضايا المجتمع والحياة، وقد كشفت النصوص عن أهمية التقابل في إظهار جماليات العمل الشعري وإبراز الشعرية من خلال الفجوة الماثلة على صعيد الرؤية والموقف الذي يسعى الشاعر للتعبير عنه.

ثانياً: رمزية البناء الدرامي...

سعى الشعراء الرمزيون ومن سار على نهجهم إلى تحقيق روح الشاعر وشخصيته في شعره، فلجأوا إلى مستويات أدائية مختلفة تعتمد على الإيحاء والتعبير

الرمزي، ومن ذلك البناء الدرامي بالجنوح إلى الحوار والقصص الرمزيين متخذين من الأشخاص والموضوعات والحركة الحوارية والقصصية رموزاً لأفكارهم ومشاعرهم.

ومعظم القصائد التي تعتمد البناء الدرامي تقوم على صورة واحدة ممتدة ، وهذه الصورة بشكلها تتابع مطّرد لصور جزئية تكشف بدورها عن جوانب تضيء الصورة العامة في القصيدة، ومن ذلك هذه القصيدة بعنوان "العبور المزري" لخالد محادين، وتدور هذه القصيدة كمعظم القصائد التي قيلت بعد حرب حزيران حول تصوير جرائم الصهاينة، وما حلّ بأهل فلسطين من مآس وتشرد ، فوصف الشعراء حياة اللاجئين وعبر بناء درامي يعتمد القصة والحوار؛ ففي القصيدة يعرض الشاعر لقطة لحياة أحد اللاجئين يحمل طفله ويخاطبه في حديث داخلي(232)...

وحيدين
وتجمعنا بقية خيمة رثة
وحين تقهقه الأنواء خلف قماشها البالي
أحس الخوف في عينيك يكتب لعنة الزمن
فتلقي رأسك الطفلا على كتفي تعانقني
فلا تلقى سوى الجثة
كلانا يرفع الكفين للمولى ويدعوه
كلانا يقرأ الآية
كلانا يمسح الأحزان بالإيمان والتقوى
ولكن دونما جدوى
لأنا دونما وطن ترفرف فوقه الراية

وهذه الصورة التي يعرضها محادين تحمل إيحاءات عديدة تعبر عن الحزن والألم الذي يعيشه اللاجئون.. ويمكن أن نتصور الدلالات التي تقدمها العبارات... (وحيدين، تقهقه الأنواء، أحس الخوف، لعنة الزمن، لا تلقى سوى الجثة، كلانا يرفع الكفين..يقرأ الآية، ولكن دونما جدوى).

إن هذه الأسطر الشعرية تزخر بمظاهر البؤس واليأس معاً، إذ ما العلاقة التي تجمع الوحدة بقهقهة الأنواء ؟، وما علاقة الخوف ولعنة الزمن والجثة بالكارثة التي حلت بهؤلاء النازحين وتشردهم عن ديارهم؟، ثم ما الرابط بين انعدام الجدوى والإيمان؟... وليس مصدر انعدام الجدوى من كل شيء إلا ضياع الموطن والوحدة القاتلة، وتمثل هذه المرحلة التي يصل فيها المرء إلى القناعة بانعدام جدوى كل شيء غاية اليأس، الأمر الذي يزيد الإحساس بعمق المأساة .

وفي قصيدته (مسيح الأغوار)، يقول(233)...

الليل يحبل بالظهيرة

يا أيها القدر المصفد خلف أطنان الحديد

افتح كتابك من جديد

هذا مساء المولد الموعود من ألفي عام

الليل يحبل بالظلام

ويطل وجهك يا جنين الأرض رغم الجدب

يشرق في مخاضات الحطام

ويطل مبتسماً شهيد

فالشاعر يستعين بالبناء الدرامي وأساليبه المختلفة للإيحاء بالفكرة والتأثير في القارئ ولكن الشاعر يعود في نهاية المقطوعة إلى الحركة باتجاه موازٍ حين يعمد إلى تلخيص الفكرة، فيقول(234)...

لا يجهض الشهداء في بلدي، ولكن يولدون

وكما العواصف يولدون ويكبرون

إن الأسطر الشعرية السابقة تشكل وحدة عضوية وموضوعية واحدة تفصح عن فكرة مؤداها أن الشهداء لا يموتون بل إنهم يعيشون حيوات كثيرة عامرة من خلال أولئك الذين ماتوا من أجلهم، إن الشهداء باقون ما بقيت الأرض التي رووها بدمائهم.

والشاعر في سبيل إيصال هذه الفكرة، يستخدم البناء الدرامي مصوراً ولادة الشهيد التي تمر بمراحل من الطقوس الأسطورية، ليولد الجنين رغم الحطام والظلام مشرقاً مبتسماً حاملاً الأمل بالحياة والمستقبل المشرق.

وعبر قصيدته التي تشكل ديواناً شعرياً كاملاً يعبر حكمت النوايسة عن الاغتراب الذي تعاني منه الذات مفعلاً تقنيات البناء الدرامي؛ ففي (الصعود إلى مؤتة)، يصور الشاعر حالة الاغتراب الحضاري بين مؤتة التي شهدت ربوعها طلائع الجيش الإسلامي وعاشت حقباً من المجد والرفعة، ومؤتة الحاضر التي لا تحمل من ماضيها سوى الاسم.

ويحاول النوايسة أن يقيم قصيدته في بناء درامي مفعم بالقصة الرمزية، فيبدأ قصيدته بمجيء الظلام رمزاً للسكينة والهدوء والأمن، ويخرج فتى مؤتة باحثاً عن هويته التي لم يعد يتبينها، وهو إذ ذاك ينتقل بين جنبات التاريخ عله يهتدي إلى ذاته، فيتجه إلى مؤتة التاريخ، ومؤتة ليست سوى رمز لأي مدينة عربية لا تزال مغلقة بالأصالة والعراقة والتجذر(235)...

خرجت وكان الظلام
ومؤتة تغفو على بركة من دموع
وكان الحديث يوزعني بين نفسي ونفسي
تلمست نفسي
فلم أجد الأرض تعرفني
والفضاء تنكر لي
والبيوت تنام على ساكنيها

لقد كان الخروج بداية لرحلة العودة باتجاه التراث، فينسلخ الشاعر عن مدينته التي صارت مصدراً لكل الآلام، وتتم الرحلة (الخروج) ليلاً، ويسير وحيداً لا يشعر به أحد حيث يغط الجميع بالنوم داخل بيوت لا حياة فيها، ويواصل رحلة التطهر والبحث عله يجد مدينته الجديدة، فيبدأ بحث الخطى مفتشاً عن ذاته وعندما يرى أول بوادر لمدينته المنتظرة فإنها لا تقبل منه أن يحلّ ضيفاً عليها(236)...

تناهت إليّ الشوارع والطرقات لتصفعني

والمدينة تصرخ لا شيء أنت

لا شيء أنت فكن حيث كنت، كن حيث كنت

ويأتي هذا الرفض ليؤكد أن الشاعر لما يتخلص بعد من الآثام التي علقت بـه مـن أخطاء عصره وذنوب حاضره، وهنا يتعمق الإحساس بالغربة فـي ذات الشـاعر، غربة حضارية تجعله غير قادر على الارتباط بواقعه المليء بالتناقضات أو قـادر كذلك على الخلاص مما علق به من هذا الواقع ليصل إلى التطهيـر الـذي يمنحـه القبول.

ولكن الشاعر لا ييأس، بل يستمر بالبحث مصراً على أن مـا يجمعـه بماضـيه صلات جمّة من القربى والوشائج التي لا تزول(237)...

كنت يوماً هنا

كنت يوماً أحد

والمراكب تخشى المرور بمائي

ويخشى الجراد ردائي

وتخشى العواصف هامة قبري

ويقول(238)...

كنت يوماً هنا ..

كنت يوماً أحد

وبهذا أبوح لكل الذي سوف يأتي، من الغيب

من غابة الأمنيات

وهكذا فإن الشاعر يصل إلى إيجاد رابط بأرضه وذلك من خلال التراث والأمجاد الغابرة، فحين أدرك أنه وجد في هذه الأرض وورث تراث أجداده الـذين عاشـوا عليها أيقن أنه ذو قيمة وفاعلية، وعندئذ فإن الشاعر يعود إلى واقعه، وقد تخلص من شعوره بالاغتراب الحضاري، حاملاً في ذاته أن في واقعنا ما يبشر بالخير كما كان ماضينا، ولكنّا لن نعرف هذا الخير فينا إلا بعد أن نعود إلـى الماضـي والتـراث، فنستلهم منه القوة، ونعرف من خلاله الوجه الحقيقي الذي صنع الهوية لنا، وبتلاقي

الماضي والحاضر يستدير المدار وتتلاقى أقطاب الحضارة، وينتصر الإنسان على نفسه بعد أن هزمه فقدان الهوية(239)...

فالتفت الأرض طوقاً من النرجس الأحمدي

على صدر مؤتة

والقبر زلزلني فانبعثت...

هنا كان جعفر

ومن ذا المكان تناهت أراجيز حرب إلى أهل مكة

ومن ها هنا كان سيق وأفضى إلى صخرة الانطلاق

ومؤتة كانت شفاه الحقيقة .

صارت شفاه الحقيقة..صارت شباك

أفضى المدى للمدى

واستدار المدار

فغربة الشاعر ليست في حقيقتها إلا رحلة للجهاد المتواصل، والجهد الدائب من أجل تحقيق الواقع الأمثل، والبديل الواضح لكل ما في الحياة من مواطن للخلل.

ويستخدم النوايسة تقنية البناء الدرامي مفعلاً الحوار الخارجي وهو ينقل مشهداً يصور فيه طفلة يموت والدها أمام ناظريها، فيقول(240)...

وعن طفلة...

كان آخر ما قد رأت من أبيها

نقوشاً بخوذته

حين جاء الذي صار عماً لها

... رأت في المنام معلمة تتضاءل في ثوبها

يتقطر منها الكلام كما الدم تسأل:

هل تعرفين الشهيد ؟

نعم، كانت الأرض...

لا...

كانت الشمس...

لا...

كانت القدس...

لا يا أبنتي

ولكن هذا جميل ويمتعنا إذ يطير

ويمكننا في هذه المقطوعة أن نلمس ملامح التوتر من خلال أوجه عديدة تطالعنا مع بداية المشهد، وأبرزها اختيار الشاعر أن يكون الأداء الصوتي على لسان الطفلة، فلسان الطفولة بريء عفوي لا يعرف الكذب، والطفولة رمز للميلاد والأمل وبداية الحياة ،وهي تقف بإزاء العجز والموت، فيكون أول ما يقابل هذه الطفلة موت والدها أمام ناظريها، فلا تفهم من هذا الموت إلا أنه نقوش على خوذة والدها.

إن هذا المشهد يعكس لنا حقيقة موقف الشاعر الذي ينكر التناقض الذي تعيشه هذه الطفلة وأطفال غيرها ممن هم ضحايا الاحتلال.

ويبدو التوتر كذلك في قوله "حين جاء الذي صار عماً لها"، وهي عبارة فيها الكثير من السخرية والألم والشعور بالتناقض حين يتزامن موت والد هذه الطفلة مع مجيء المحتل.

ثم ينتقل الشاعر بهذه الطفلة إلى مشهد آخر، فيقيم حواراً بينها وبين المعلمة وسرعان ما ينقل الشاعر لنا الإحساس بالتأزم والصراع الذي تحدثه الحركة ، فقبل أن تنطق المعلمة بشيء يبدو في قولها الألم والمرارة ؛وذلك حين تظهر وهي "تتضاءل في ثوبها " ثم يتقطر منها الكلام كما الدم"، فالكلام لن يتقطر من لسانها لو كان ما ستسأله سؤالاً عادياً.. ويخرج السؤال"هل تعرفين الشهيد"، والطفلة التي لا تعرف معنى الشهادة والشهيد تشعر أن لهذه الكلمة معنى عظيماً وكبيراً، فيهديها تفكيرها إلى أن الشهيد هو الأرض أو الشمس أو القدس، ويأتي جواب المعلمة واحداً.. لا، ولكن جواب الشاعر الخفي هو أن الشهيد كل ذلك، فالشهيد رمز للتوحد مع الأرض، وهو مصدر الحياة كما الشمس، كما هو رمز للتضحية والفداء ممثلاً بالقدس.

ومن الأساليب التي استعان بها الشعراء كذلك، أسلوب الحوار الداخلي (المنولوج)، إذ وظفوه في عدد كبير من قصائدهم، بل إن هذا النمط كان من أكثر الأنماط شيوعاً في شعرهم، وقد اتسم هذا الشعر بالغنائية وإدارة المضمون حول الذات.

والحوار الداخلي يسهم في التعبير عن الهواجس والأفكار التي تسكن الذات وذلك من خلال تجسيم الموقف واستخدام الحركة ورصد المتناقضات.

ويعرض السبول مشهداً حيّاً يمثل التجربة الذاتية وبأسلوب رمزي، في قوله(241)...

أنا والمذياع والليلة عيد

والمغني يمضغ الفرحة في مطّ بليد

ولفافاتي استقرت

جثثاً بين الرماد...

كنت أشتاق لو أني

لي بهذا العيد أفراح صغير

لو أني.. لي به فجعان مأتم

إن هذه المقطوعة التي تستخدم الحوار الداخلي وسيلة من وسائل التعبير الدرامي تنقل لنا قطعة واقعية فيها تصوير للصراع والتأزم اللذيّن يمر بهما الشاعر عارضة الموقف من خلال التناقض وتجسيد المحسوس وتشخيص الجمادات كذلك.

والموقف الذي يريد الشاعر التعبير عنه أنه يعيش وحيداً دون أن يجد مؤنساً يشاركه أفراحه أو أحزانه، ولكن الشاعر لا يعبر لنا عن هذا الموقف تعبيراً مباشراً، بل يلجأ إلى تلوين الموقف وإعطائه هذه القيمة الدرامية ليخلق التوتر في نفس القارئ الذي يبقى مشاركاً الشاعر في حواره الداخلي.

ونلمح صوراً عديدة من صور التوتر الناجم عن الشعور بالتناقض، ونشعر بحرارة الجو الدرامي من خلال تحديد الشاعر للإطار الزماني "الليلة عيد"، فليلة العيد مناسبة سارة لكن الشاعر الذي يبدأ بقوله "أنا والمذياع"، يوحي للقارئ بسيطرة الوحدة والعزلة عليه في مناسبة العيد التي تجمع الأصدقاء والأحبة، فتثير الوحدة مشاعر الحزن والضيق بدلاً من الفرحة، ويعبر الشاعر عن مدى حزنه العميق حين

يتصور أن الحزن قد انتقل إلى كل ما يجاوره، فيبدو المغني حزيناً "يمضغ الفرحة في مطّ بليد"، فالمغني يبدو غير صادق وإن كانت كلماته توحي بالفرحة بمقدم العيد، وبذلك فإن غناء المغني أصبح صورة من صور التناقض بين الكلمة والحقيقة.

وتمتد الوحدة والموت إلى كل شيء حتى يرى الشاعر لفافات التبغ جثثاً بين الرماد، وهذه الصورة إنما هي تجسيد للتلاحم القائم بين الفكر والشعور.

ويستثير هذا الموقف موقفاً آخر "كنت أشتاق لو أني، لي بهذا العيد أفراح صغير.. لي به فجعان مأتم"، واستخدام الشاعر للفعل الماضي الناقص "كنت" ثم لحرف التمني "لو"، يدل على إحساسه باستحالة تحقق أمله، فهذا العيد قد أقبل والشاعر وحيد لا يجد الخلاص ولن يجده ، وهذا هو سر الحزن في نفسه، إنه الحزن الناجم عن المعرفة(242)...

كنت أعلم

أن عيداً بعد عيد بعد عيد

سوف تأتي

ثم تمضي

وأنا أحرق تبغاً

ونفايا ذكريات

ويميل السبول إلى استخدام القصة الرمزية في إطار النمط الدرامي كما في قصيدته(أحزان صحراوية)، حيث تبدأ القصيدة في جو من الأجواء الأسطورية التي نعيش معها مرحلة البدء، ويقص علينا الشاعر هذه الأحداث لبطلها الذي لا يطالعنا باسمه، مفسحاً المجال للتأويل والتشويق معاً(243)...

من زمـــان...

من تجاويف كهوف الأزلية

كان ينساب على مدّ الصحارى العربية

ليّناً كالحلم سحرياً شجيا

كليالي شهرزاد

يتخطى قمم الكثبان، يجتاز الوهاد..

من زمـــان..

شربت حسرة ذاك الصوت حبّات رمال

مزجته في حناياها، أعادته إليّا

ويتجلى الجو القصصي في هذه القصيدة من خلال استخدام الشاعر للأفعال التي تفيد السردية والحركة معاً، ولعل بدء القصيدة بقوله "من زمان"، قد أوحى لنا بهذا الجو الدرامي، والشاعر الذي لم يتأكد إذا كان قد بَعُد بنا بالفعل إلى الزمن الذي يريده فإنه يقوم بتحديده مكانياً.."من تجاويف كهوف الأزلية"، هناك كان ثمة شيء ينساب على مدّ الصحارى، والانسياب يحمل معنى الخفة والخفية كما يوحي بالتوحد، ثم نتابع الأفعال التي تفيد السرد والحركة (يتخطى، يجتاز الوهاد، شربت، مزجته، أعادته)... ثم لنعرف أنّ هذا الشيء هو صوت يسمعه يتردد دون أن يعرف مصدره، فيبقى سائراً خلف هذا الصوت يترصد مصدره حتى يظفر به أخيراً(244)...

فكأني قد تنفست شجونه

وكأن الصوت في طيّات صدري

رجّع اليوم حنينه

فأراه

بدوياً خطّت الصحراء لا جدوى خطاه

موحشاً يرقب آثار الطلول

من زمان

إن هذا الصوت المنبعث من ذات الشاعر إنما هو تعبير عن حقيقة المشاعر التي تعمر نفسه تجاه الإنسان العربي الذي عاش على هذه الصحراء منذ الأزل.

لكن الشاعر لا يبسط لنا مشاعره لنتلقفها جاهزة بل يترك الرمز وتداعيات القص يعبران عن موقفه النفسي، ويمكننا أن نعود إلى بداية القصيدة لنصور الموقف على هذا النحو، فنقول... إن الشاعر قد أحسّ بصوت يتردد حوله يسمعه فيشعر بقدمه، صوت منبعث من تجاويف الكهوف، قطع المدى وسار عبر الصحارى متخطيّاً

حبّات رمال "، فهو صوت حزين تجرع صاحبه الحسرة والألم، وهنا يربط الشاعر بين الصوت وما فيه من حسرة وبين حاله هو "مزجته في حناياها أعادتـه إليّـا "، وينبعث الصوت مجدداً ولكنه يكون متوحداً مع الشاعر، فيخرج من طيّات صـدره ليرى عندئذ صاحبه.."بدوياً خطت الصحراء لا جدوى خطاه ".

لقد حاول السبول في هذه الأسطر الشعرية أن يقيم علاقة لحميّة بـين الماضـي والحاضر؛ تجربة الماضي ممثلة بالأمجاد العربية تشاركه حاضره وتسـكن نفسـه فيحاول الوصول إلى اكتشاف ذاته ومعرفة هويته، وهذه القصيدة يمكنهـا أن تقـول على المستوى الفكري شيئاً كثيراً، حين تأخذ دلالة الرمز معاني مختلفة وزاخرة ما كانت لتتهيأ لو لم يستخدم الشاعر هذا البناء الدرامي ويفعل عناصره مـن حركـة وصراع وسرد.

هذه بعض النماذج التي استعانت برمزية البناء الدرامي وأساليبه المختلفة، وقـد كشفت هذه النماذج عن أهمية توظيف وسائل التعبير الدرامي في الإيحاء بـالمعنى والإتيان به عميقاً بدلاً من أن يأتي مسطحاً مباشراً.

2. 3 غموض الرمز في الشعر الأردني المعاصر...

أولاً : غموض الرمز..

ظاهرة الغموض هي من الظواهر التي شاعت في الشعر العربي الحديث الأمر الذي أوجد الصعوبة في فهم النصوص الشعرية .

وبالغ البعض في هذا الغموض حتى استغلقت النصوص على الفهم، الأمر الـذي أوجد فجوة ظاهرة بين هذا الشعر والمتلقي، بل إن الأمر قد تطور إلى مـا يشـبه الصراع حيث أخذ بعض القراء والنقاد يشكّون في قيمة مثل هذا الشعر وجدواه.

وكان الجدل يدور حول ظاهرة الغموض تحديداً وحول مسائل كالمستوى الثقـافي العام والاستعداد الخاص وشروط التلقي ووظيفة الشعر وطبيعته، وكانـت حصـة الجمهور من اللوم هي الراجحة دائماً فيما يتعلق بظاهرة الغموض وأسبابها(245).

وإذا نظرنا في هذه الظاهرة عند القدماء نجد أن أبا إسحاق الصابي يعد الغموض سمة شعرية ذات قيمة عالية، فيقول "أفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"(246).

ونجد المعاصرين يتفاوتون في تقدير قيمة الغموض وأهميته في الشعر والدور الذي يقدمه في إثراء النص، ولعل ذلك يعود إلى تفاوت معنى الغموض عندهم وتداخل هذا المفهوم مع مفهوم الإبهام، فـ "أمبسون" يقول في معنى الغموض "إنك لا تحسم حسماً فيما تعنيه أو أن تقصد إلى أن تعني أشياء عديدة وفيه احتمال أنك تعني واحداً أو آخر من شيئين أو تعني كليهما معاً، وأن الحقيقة الواحدة ذات معانٍ عديدة"(247).

أما محمد عبد المطلب فإنه يعرّف الغموض بأنه "خطاب يفتقد الإشارات التوضيحية التي يهتدي بها المتلقي في متابعة خطوط المعنى، ذلك أن العتمة تكون كثيفة إلى الحد الذي لا يجدي معها أي إضاءة خارجية لأن جدواها مرهون بإدراك مصدرها"(248).

وعن قيمة الغموض وأهميته يرى محمد الهادي الطرابلسي أن "الغموض من مقومات الشعر لا حدثاً عارضاً فيه ولا عنصراً متمماً لعناصر أصيلة غيره"(249).

ويعد علي عشري زايد الغموض "سمة من سمات معظم الصور الشعرية في القصيدة العربية الحديثة حيث لا تنم هذه الصور – في الغالب – عن مضمون واضح محدد، وإنما تشع بإيحاءات خفيّة غير محددة، يحسمها القارئ من دون أن يفهمها فهماً دقيقاً، والصور في كثير من الأحيان لا تقدم لنا أكثر من إيحاء غامض، وهذه الإيحاءات غير المحددة تشع من وراء ذلك النقاب الشفيف من الغموض الذي يغلف الصورة"(250).

أما عز الدين إسماعيل فهو يرى أن الغموض في الشعر العربي الحديث، ربما ارتبط بطبيعة الشعر ذاتها حتى ليمكن القول في بعض الأحيان أن الشعر هو الغموض، وعند ذلك يكون شيوع ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث دليلاً على أن هذا الشعر قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية والاقتراب من طبيعة الشعر الأصلية،فيقول "إنه ينبغي علينا أن نحلل طبيعة الغموض ذاتها، وأن

نقف على الضرورة الجمالية التي تجعل الغموض عنصراً جوهرياً في الشعر"(251).

والعالم الشعري الحقيقي كما يقول أدونيس هو "العالم شبه الصامت المكشوف المحجوب في آن"(252).

ويحاول الطرابلسي أن يوضح طبيعة الغموض المقصود في الشعر والذي يحقق الشعرية فيقول "إنه قد استقر في أذهان القراء أن الغموض الذي يشكل إغلاقاً في البيت هو المستهجن، بينما الغموض الشفاف والذي يوصلنا إلى المعنى بعد تأمل هو المستحب المرغوب "(253)، ومن أبرز عناصر هذا الغموض..

I. أن يكون الغموض راجعاً إلى المدلول لا إلى الدال في حدّ ذاته.

ب- أن يكشف الغموض بعد القراءة المتأنية من قبل المتلقي، ويكون هذا بعد تعدد القراءات من أجل الوصول إلى معنى سامٍ.

ج- أن تتعدد ترجمة الكلام الذي يكون قوامه الغموض مع الوفاء لمختلف معانيه.

د- أن لا يحط الغموض المنطق في مقولاته ولا اللغة في قواعدها، ولا تقاليد النظم فيما عرف منها، فيعطل كل السنن المشتركة للتواصل بين المبدع والمتلقي، ويستثنى من هذا الهدم الذي يهدف إلى البناء السامي، أي توظيف اللغة والمنطق وتوظيف الفن توظيفاً جديداً.

هـ- أن يتضمن النص قرائن توجه القارئ إلى المعنى الأساسي المنشود، وتؤكد له أن ذلك المعنى هو عند الشاعر المعنى السامي المقصود.

و- أن لا يجمع في النص الواحد الغموض البناء مع نمط آخر من أنماط الغموض السلبية(254).

والغموض متصل بالرمز بشكل وثيق، ويجعل خالد سليمان من صور الغموض الظاهرة في الشعر الحديث ما يعرف بـ "غموض الرمز"، والمقصود بهذا المصطلح هو "ما يمكن أن يحل محلّ شيء آخر في الدلالة عليه، ليس بطريقة المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو علاقة متعارف عليها"(255).

والرمز نفسه "مصدر قوة في اللغة الشعرية عندما يراد به إشارة شيء من الغموض في ألفاظ القصيدة أو إيقاعها وهو إلى جانب ذلك (دليل) جامع لكثير من القيم الحضارية لأمة من الأمم"(256).

ولكن الرمزية التي تحتوي إفراطاً في الغموض "تبعد الشعر عن اللذة النفسية والمتعة الفنية، وتبعد الشعر عن فهم المتلقي، والإيغال في الرمز إلى درجة استغلاق النص يبعث السأم في النفس، لأن قاعدة الرمز تقوم على الصناعة المتكلفة، وتبعد عن عفو الخاطر وسهولة السليقة وجمال العبارة والذوق الأصيل..

ولعل أول سبب للنفرة النفسية منه الجهد الكبير الذي يبذله المتلقي دون أن يصل إلى لذة فنية او ما يريد الشاعر طرحه، لأن الرمز جاء بلا شعور صادق ولا إحساس عميق"(257).

وسنحاول أن نقف على بعض النماذج التي ظهر فيها الغموض المعتم في الشعر الأردني، في محاولة لاستجلاء الأسباب التي وقفت وراء غموضها.

ثانياً: صور من غموض الرمز في الشعر الأردني ...

ظهرت في الشعر الأردني صور رمزية يصل الغموض فيها حدّ الإبهام والإعتام، كما ظهرت صور غامضة لكنه الغموض الذي تقتضيه الضرورة النفسية وهو الغموض المغري الذي يحمل في طيّاته المعاني العميقة وقد وجدنا أمثال هذه الصور الغامضة التي تكشف عما تحتها في حديثنا عن الصور الشعرية وكذلك في تتناولنا لأنواع الرمز .

ومن القصائد التي أشار معظم النقاد إلى غموضها قصيدة (فقدان قدرية الطقوس المذهلة)، لإدوارد حداد، ولئن كان الغموض وكما أشار معظم من تعرض له يعد ظاهرة تعبيرية فإن ذلك يظهر بشكل أعمق عند غموض العنوان؛ فعنوان غامض كهذا العنوان يضع القارئ في نوع من الحيرة ويدفعه إلى محاولة إيجاد العلاقات التي تجمع الألفاظ، ثم يتوسل أن يجد إيحاءات هذه العلاقة في القصيدة فيزداد الإغماض والتعتيم، إذ يبدأ الشاعر القصيدة بعبارات رمزية مبهمة تأخذ شكل معادلة رياضية، ثم يقدم لكل مقطع منها بمعادلة من هذا النوع(258)...

أ= تجربة 1+ تجربة 2

خروج – دخول

السيف كان في الجسد

والسيف كان زينة الجدار

وكانت الأشباح

تقول لحنها الجنائزي في مذابح

التفاهة.. الشناعة.. الندم

المرأة التي انتهت في محفل الجنون

برغبة... لا شيء...

لحظة الوداع... انتحار

تحدث الجميع عن حقول موطن الغراب

لا وطن

بقصة حزن... أرملة

ورغبة على الرصيف تافهة

وكان للجراد موسم الغربان

حلمت أن المعبد القديم قاتل

وأذكر النقوش والأسماء

وأذكر الجماجم الصغيرة

وأذكر أل...

تحركت أعضاء دودة...

لم تبتسم فأمطر الكبريت

عيونها.. لم يك في صفائها عيون

لماذا أنت عندما أنام تحضرين

جنيّة...أنياب جوعها طالعة من

بطنها

لن أقتل التنين

الحلم دائم النزيف

من يعرف المعادلة ؟

وقد عمدنا إلى إثبات المقطوعة الأولى كاملة عسى أن تتكشف خيوط الرمز من خلال ظهور بعض الإضاءات، والقصيدة تضعنا أمام نوع من التقابل.. فهناك تجربتان تجربة 1 + تجربة 2 ، وهناك دخول وخروج، ونجد أن السيف كان في الجسد وأن السيف كان زينة الجدار، وكأننا أمام ثنائية الفعل الإيجابي وضده، ولكن الصور تحتشد بعد ذلك لا في إطار التناقض والتضاد فحسب ولكن بالجمع بين صور لا رابط بينها، إضافة إلى ما غلّف هذه الصور من جدّة وغرائبية، ومما زاد في الغموض كثرة النقاط التي تشير إلى وجود كلام محذوف، والشاعر يعترف أن في هذه المقطوعة شيئاً من الغموض حين يتساءل في آخرها .. من يعرف المعادلة ؟، ولو استطاع أحد أن يفهم هذه المعادلة فماذا سيكون حاله مع المعادلة الواردة في المقطوعة الثانية التي يبدؤها بـ...

ب= كانت + رأس أفعى = بكا – احتقار

أو المعادلة التي يقول فيها..

د = الانفصال – الجسد – العاطفة + العدم

أو هذه المعادلة التي تتعدد معطياتها تعدداً يزيدها غموضاً...

هـ = التموضع – البيئة = موت 1 + موت 2 +موت الخ – الحلم

ومما يزيد في غموض مثل هذا الأسلوب غرابة التعبير وعدم اعتياد القارئ عليه أو انطباقه على المألوف لديه إضافة إلى إقفار النص من الإضاءات الموضحة، مع أن الصور عامة تحمل دلالات سلبية وتفصح عن شعور بالألم والمعاناة.

ويمكن أن نستشهد ببعض الصور الرمزية المبهمة كهذه الصور التي ترد في قول أحمد الخطيب(259)...

الشاعر يبدأ من آنية الخلق

ومن حدقات الريح

ومن بعثرة القوس وينحت من دمه

صباراً وهواجس طاغية

ويلم رفات الطين

الشاعر ينفخ في رئتيه نوارس تهجع

إذ تمتد عمامة بحر

قطفت كل ملوحتها

الشاعر يدخل من حالات الفوضى

لامرأة قطفت قنديل السوسن

وارتاحت في التابوت

وقضت تشلح في الأفق ذراعيها وتصلي من أجل عيوني

فعند النظر في هذه الصور يلفت انتباهنا تعدد الصور الرمزية التي حاول الشاعر ربطها معاً مستخدماً حرف العطف، إلا أن هذه الصور تبدو غير متجانسة وغامضة لا جامع بينها؛ فما المقصود بقوله آنية الخلق أو حدقات الريح أو بعثرة القوس اللاتي يبدأ منها الشاعر، وما الدلائل التي توفرها رموز الصبّار ورفات الطين والنوارس وعمامة بحر والملوحة وقنديل السوسن والتابوت ضمن السياق الشعري.

إن الصور في هذا النص عميقة وتحتاج إلى أكثر من مجرد التحليل الظاهري، لكن ازدحام هذه الصور الفكرية المتعددة في مساحة ضيقة زاد من غموض رموزها، وجعل من الصعوبة على القارئ كشف العلاقات الخفية بين الصور.

ويقول محمد القيسي في قصيدة تحمل بعض الصور الغامضة(260)...

وينفخ في الصورة كان على شاطئ ينتهي

أمام ارتعاش الغزالة دليلاً

هو الآن يصعد تلاً

ويأتي إلى المسرح البلدي من الجوع والرق

يطرح أسئلة ثم يمضي وفي يديه الرياح- الجواب

فتأخذ منه الكهوف، المسافات والانتظار المسائي

وجهاً وظلا

فهذه الصور فيها شيء من الغموض المبهم، فهي صور لا تجمعها علاقة واضحة ظاهرية ولا تظهر دلالات الرمز إلا عبر العلاقات الداخلية التي زاد من غموضها وجود الصور الجديدة وغير المألوفة للقارئ.

وإذا كانت كثرة الرموز مما يزيد غموضها بل ويضعف من دلالتها المعرفية، فإنه يمكننا أن نلمس ذلك عند محاولة استعراض الدلالة التي تفصح عنها الألوان في قصيدة "الحب.. لونه أخضر" لعز الدين مناصرة، وفيها يقول(261)...

طقطقة الكعب الأسود، دحرجة الخاصرة، أزيز النار
في قلبي يخضر العشب الناشف تنهمر الأمطار
نقط سوداء على فخذ الحيّة
ياذات الكعب الأسود قدامك درب سالك
أعشق فيك الزرع الأخضر في العينين
الغيم الأشقر والموج وقعقعة العجلات
أزرق أزرق أزرق يا أزرق
أمشي من واحات النار إلى المفرق
وأنا بنت التوت الأحمر
نهدان من التوت على شرفات زرقاء
ويمر الزمن الأسود
ولهذا أقسم بالطير الأخضر في صدري

وفي قصيدته (تأخذني عيناك إلى أين)، نجده يحشد الألوان بصورة غامضة حيث يقول(262)...

الأخضر يتراكض في الغابات
حين انهمر المطر السحرّي الأخضر
قابلت البنت البيضاء القلب
للكنعانيات ضفائر شقراء
وفارعة كالحورة قرب العين
الحناء الخمري على الأوداج

اللوز الأخضر مزروع في العينين
كانت أم الغيث الخضرا في الليل سراج
في أدغال لا حدّ لعينيها السوداوين

وإذا نظرنا في دلالات الألوان في معظم الصور وجدناها واضحة، كما في قوله، الزمن الأسود إشارة إلى الاحتلال، والطير الأخضر في الصدر إشارة إلى الخير والطيبة، وكما في قوله للكنعانيات ضفائر شقراء فدلالة اللون مباشرة أو هي رمز للجمال، وقوله اللوز الأخضر مزروع في العينين، وقوله عينيها السوداوين وغيرها. ولكن الغموض يظهر من خلال اجتماع هذه الألوان والصور مع ألوان وصور أخرى لا علاقة ظاهرية بينها، مع أن كل صورة تكاد تظهر بنية مستقلة بذاتها والبحث عن نقاط الالتقاء والجمع بين هذه الصور يكمن في العلاقات الداخلية.

فالمناصرة شاعر قادر على استثمار الرمز اللوني بصورة تنم عن قدرة فنية عالية ليحقق عن طريق هذا اللون الغنى في الدلالة، ولكن القصدية في استثمار اللون والمبالغة في الاتكاء عليه ظهرت واضحة بشكل أضعف الدلالة الفنية وبناء القصيدة كما أضعف دلالة الرمز وزاد إعتامه.

وإذا تتبعنا أمثال هذه الصور من الغموض عند كل من عز الدين المناصرة ومحمد القيسي وجدنا أن الغموض واستخدام الرموز وفق هذا البناء لا يقصد به التعقيد والإعتام بل هو ضرورة اقتضتها الحالة النفسية؛ فالوعي بالرمز ودلالاته تبدو واضحة لديهم وهم ربما يعدون الغموض في هذه الحالة إشارة إلى عمق التجربة، إذ لا يستطاع التعبير عنها بالطرق المألوفة، وقد وجدنا أن الغموض عند بعض الشعراء الرمزيين يظهر لازمة من لوازم الحداثة، ودليلاً على الإبداع والتجديد.

ومن صور الغموض التي تظهر في الشعر الأردني انحراف الرمز عن الدلالة التي وضع لها، إذ يحمل الرمز دلالة تخالف ما استقر في ذهن القارئ، فالقارئ الذي يدخل النص حاملاً الخلفية المعرفية حول دلالة الرمز يبدو له النص بدلالته الجديدة عقبة عسيرة الفهم.

ومن ذلك استدعاء عبد الرحيم لشخصية "المعتصم بالله"، وهي شخصية الخليفة المسلم الذي عرف بالنخوة ونجدة الملهوف من خلال قصة فتح عمورية ولكن عبد الرحيم عمر يعيد تشكيل صورة هذه الشخصية فيقول(263)...

على وجهك أبصرت سياط الذل والغزو

فشدّي أهملينا واصبري للغزو والسوط وعدّي

سمع المعتصم الصوت

فما برّ وما أوفى بوعد

وصورة المعتصم تظهر بصورة تخالف دلالتها الأصلية بما يوقع القارئ المعتمد على خلفيته عن هذه الشخصية في الحيرة فمعرفته عن المعتصم لا تستوي وهذه الشخصية التي لا تبر بوعد ولا تتحرك فيها الحميّة مهما سمعت من صراخ.

وقد شاع أسلوب قلب دلالة الرمز حتى لم يعد مثل هذا النوع من الغموض ليشكل عقبة أمام القارئ الواعي، إذ سرعان ما يلتفت القارئ نحو السمات الموحية في الرمز وربطها بالدلالات والقضايا المعاصرة، فتصبح شخصية المعتصم صورة لشخصية القائد المسلم، ففي حين كان هذا القائد رمزاً للقيم النبيلة والشجاعة والنخوة في الماضي يطل معتصم هذا العصر بصورة تخالف ما كان عليه نظيره.

وفي هذا النوع من قلب الدلالة وتحميل الرمز الدلالات المضادة يزداد غموض الرمز كلما كانت دلالة الرمز أكثر علوقاً في نفس القارئ أو ترتبط لديه بمعتقدات دينية أو فكرية، ومن ذلك لجوء بعض الشعراء إلى قلب الدلالة الرمزية عند استدعاء صورة النبي موسى، حين يتخذونه رمزاً لليهود.

فالظلال الإضافية التي اتصلت بالرمز وأشعّت فيه ملامح جديدة وانحرفت به عن دلالته المعروفة أسهمت في غموض النصّ وإبهامه.

إن دلالة الرموز تظهر بشكل أوضح وأكثر تأثيراً كلما كان المتلقي على معرفة بالرمز ودلالته، كما يشير ريتشاردز إلى ذلك بقوله "إن المشترك المعرفي الذي يتحصل بين المبدع والمتلقي يجعل الالتقاء بينهما ميسوراً ويحقق التوصيل على نحو أسهل مما لو كان المشترك المعرفي ضئيلاً"(264).

ومما يتصل بمسألة المشترك المعرفي وعلاقته بالغموض لجوء بعض الشعراء إلى استدعاء شخصيات تراثية لا يربطها بالمتلقي أي جانب من جوانب الالتقاء إذ يستدعي الشاعر شخصيات أجنبية غريبة عن ثقافة المتلقين ولذلك فقد تحرج عدد من الشعراء من التعامل مع الأسطورة وتوظيفها وخاصة تلك الأساطير الغريبة عن الحضارة العربية.

ومن تلك النصوص التي ظهر فيها الغموض قصيدة بعنوان "تداعيات"، للشاعر أحمد الحشوش وهي قصيدة طويلة يستخدم الشاعر فيها رمزاً صينياً هو رمز "كونغاي"(265)، فيقول(266)...

الحب يا كل الذين أحبهم

ما عاد من آياته للأرض ما يتنزل

نصف البكاء أضل من نصف البكاء

ونصفه يتضلل

كيف امتزجنا دونما "كونغاي" في الألوان

ثم تملكت ألواننا عرشاً على أحلامنا

يتسفل

يا دمعة خبأتها للراحلين تراجعي..

لن يرحلوا

وليس من السهولة بمكان معرفة المقصود بهذا الرمز مهما بلغت ثقافة المتلقي دون العودة إلى المراجع المتعلقة بهذا الرمز، وهو الأمر الذي يسبب الغموض.

ومن أمثلة الغموض في استخدام شخصيات أسطورية غريبة عن ثقافة المتلقي رمز "إيفاجينايا" ورمز "باخوس"(267)، في قصيدة (إيفاجينايا.. تواجه البحر)، لعبد الرحيم عمر، وفيها يقول(268)...

يا بنية !

كم تمنيت لو أني جئت بالبشرى وأغلى ما تمنته الصبايا

ومعي خمرة باخوس هدية

وتعالت دعواتي

دون أن أذعن، أو أطعن أسمى أمنياتي الأبوية

يا عروس الأبدية

أنت يا من كونت من نور عيني، ومن رفّات روحي!

أنت يا إيفاجينايا

ولعل نظرة في هذا النص تكشف عن أن رمز إيفاجينايا يحمل دلالة إيجابية؛ فهي عروس الأبدية التي كونت من عيني والدها ومن رفّات روحه، لكن المعنى الذي تعبر عنه إيفاجينايا لا يتضح على نحو دقيق ولن يتضح دون أن نلم بتفاصيل هذا الرمز، فإذا عرفنا أن إيفاجينايا هي ابنة أجاممنون التي قدمها في حرب طروادة نزولاً عند إلحاح أتباعه وإرضاء للربة أرتيمس(269)، وبعد أن أعدت إيفاجينايا للذبح أشفقت عليها أرتيمس واستعاضت عنها بغزالة وخطفتها لتصبح كاهنة لها(270).

فإيفاجينايا ليست سوى رمز لمن يتم التضحية به ليتم من خلال هذه التضحية كف غضب الآلهة أو رد قوة ما، والشاعر يأتي بهذا الرمز ليتحدث عن فلسطين التي تقدم قرباناً يتم التضحية به لدفع الأذى، وتتضح معالم هذا الرمز من خلال قوله(271)...

أنزلت آلهة الأولمب بالحملة أنواع الرزايا

فاصبري إيفاجينايا

وافتدي الحملة!..

كوني الزاد والخمرا

وكوني الدفء والجمرا

وكوني مريم العذراء، كوني شهرزاد

هامة تستصرخ الثأر سكوناً أو ظلاماً أو جماد

صرخة من ليل يافا

أنة من كل ليل عربي

فإيفاجينايا التي تفتدي الحملة تصبح كالزاد والخمر والدفء والجمر وهي كمريم العذراء وشهرزاد وهي هامة تصرخ طلباً للثأر وهي صرخة وأنة، وهذه كلها أشكال

الفصل الثالث

أنواع الرمز في الشعر الأردني المعاصر

ظهرت في الشعر الأردني رموز عديدة ترجع في معظمها إلى مصادر متعددة، فقد استقى الشعر الأردني رموزه من الطبيعة بما تحويه من مكونات، فظهرت رموز فصول السنة وكذلك الماء ومتعلقاته بالإضافة إلى الرموز الحيوانية والنباتية، وقد مارست الرموز الأسطورية دورها في الإيحاء بالأفكار والرؤى بدلاً من التعبير المباشر عنها، واستخدمت الرموز الدينية وبشكل خاص رموز الأنبياء وقصصهم وكذلك الرموز التاريخية ومنها رموز الأبطال والقادة ورموز الثورة والتمرد ورموز الخيانة والغدر والشر، وظهرت الرموز الصوفية والرموز الأدبية والرموز الشعبية فضلاً عن الرموز الشخصية ومنها رمز المرأة ورمز المكان ورمز التجربة والفكرة وكذلك ظهرت الرموز اللونية، وكل هذه الرموز شكلت مصدراً غنياً بالدلالة وجمال التعبير مما أكسب النصوص العمق والجمال وأثرى التجربة الشعرية.

ولعل التعدد في أنواع الرموز لمما يسهم في حمل مهمة توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي والابتعاد به عن الرتابة والتكرار فيما لو بقي الشاعر يراوح بين نوع محدد من الرموز.

أولاً: رموز الطبيعة..

تعد الطبيعة ميداناً للرموز العديدة، بما تثيره في نفس الإنسان من سحر وجمال وشوق وحنين ومن توق للبساطة والفطرة والبراءة، وبما تحمل في طيّاتها من دهشة وإبداع وغموض، وبسبب أهمية الطبيعة للمرء وبفعل العوامل العديدة الاجتماعية والنفسية التي تشده إليها فقد اتجه الشعراء إليها ينهلون من رموزها وصورها ويتخذون من ذلك وسيلة للتعبير عن مواجدهم وانفعالاتهم الذاتية، ويرى أمرسون "أن الأشياء تدل على أنها تستخدم كرموز؛ لأن الطبيعة ذاتها عبارة عن رمز"(272).

"ويجد الشعراء في الرمز الطبيعي مسقطاً يسقطون فيه الواقع على الطبيعة"(273)، ويصل الإسقاط عند بعض الشعراء إلى مرتبة تنصيص المعادل الموضوعي كما يسميه إليوت(274).

وقد آثرنا أن نتناول في هذا الموضوع أبرز الرموز الطبيعية التي تناولها شعراؤنا والتي تتضمن الجوانب الآتية: رموز فصول السنة ورمز الماء ومتعلقاته وأنواعه، كالبحر والنهر والطوفان والمطر، والرموز الحيوانية والرموز النباتية والرموز الطبيعية الأخرى التي تظهر بشكل متفرق في ثنايا النصوص الشعرية.

1- رموز فصول السنة..

يميل الشعراء الأردنيون إلى توظيف رموز الفصول الأربعة الربيع والخريف والشتاء والصيف، وهذه الرموز وجزئياتها لا تظهر في العالم الشعري بنفس الصورة التي تمثلها في عالم الواقع، فالشاعر يستمد عناصر هذه الرموز وجزئياتها من الخارج ولكنه يوفق ويؤلف بينها فيضفي عليها جواً من إبداعه، تنصهر فيها العلاقات الطبيعية لتحل محلها علاقات ذاتية تعبر بدورها عن الحالة النفسية للشاعر، فيبدو الشتاء موحياً ببرودة المشاعر والأحاسيس، والخريف بذبولها والربيع بتجدد ظهورها والصيف بقوتها. وتختلف هذه الدلالات من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى، وفق نظرة الشاعر باتجاه رمزه.

ومن أكثر هذه الرموز ظهوراً عند الشعراء الأردنيين رمز الشتاء، ففي قصيدة (شتاء لا يرحل)، نجد أن تيسير السبول يحاول استعارة جزئيات الرمز من الواقع لكنه لا يبقيها على واقعيتها بل يقوم بتحطيم علاقاتها الطبيعية حتى تغدو فكرة مجردة من أوشاب المادة، ويصبح الرمز المحوري "الشتاء" ذا دلالة مختلفة ، وفي هذه القصيدة تتكرر كلمتا (تناهى، الشتاء)، وهاتان اللفظتان تعتبران مدخلاً لفهم النص والنفاذ إلى الفكرة التي تسيطر على الشاعر، ويمكننا أن نلمس ذلك من خلال النظر في النص الذي يبدأ متثاقلاً بطيئاً مؤذناً بزوال الشتاء(275)...

على أفقنا تتمطى الغيوم
تجوب ببطء تخوم السماء

وتوشك تهمس أن الشتاء تناهى

وودع أيامنا

وخلف في الأرض أحلامنا

وعوداً بخصب.. ثماراً لحبّ

وعاه ضمير الثرى والمطر

تناهى الشتاء.. تناهى الضجر.

ولفظة الشتاء في هذا السياق ليست إلا إيحاء بما يعتمل في نفس الشاعر من ضيق وشعور بالضياع؛ فالشتاء رمز للأيام الخاوية الباردة ورمز لبيات المشاعر والأحاسيس ولذا فإن الشتاء تناهى ليفرح الشاعر بمجيء الخصب وزوال الضجر(276)...

تناهى الشتاء.. تناهى الضجر

قريباً يطل علينا القمر

ينقل فوق التلال خطاه

ويسكب في عمقنا من ضياه

تناهى الشتاء.. تناهى الضجر

إن فرحة الشاعر بزوال الشتاء الضجر القاسي هي نظير فرحته باستقبال النور والضياء، فالقمر رمز للخير والسعادة وهو نقيض الظلمة التي تجلب القسوة والوحشة، والشاعر يفرح بزوال الشتاء، ولذلك يبدو التحول في البنية اللفظية تحولاً فنياً جميلاً حيث يقول(277)...

وأعلم أني أحب الربيع

وأصبو إليه صبوّ اشتهاء

ولكن قلبي يعاني شتاء

يلوح بلا موسم منتظر

والربيع دلالة على الخير والعطاء والإشراق والتجديد، لكن الشتاء وما فيه من ضجر وخمول وبرودة يظل الوجه الذي يطارد الشاعر ويسيطر على نفسه، وتبدو

جزئيات الرمز مفصحة عن هذا الشعور بالضيق؛ فأمطار الشتاء دموع وللرياح صوت كالخوار(278)...

أحس الدموع به تنهمر

وأسمع فيه خواء الرياح

شتاء.. شتاء

أرى للغيوم

وأنصت في خاطري للخواء

وأعرف أني ما زلت ذاك القديم

وعمري شتاء

ومثل هذا الرمز الذي يتكرر كثيراً على يد الشاعر يعد رمزاً نموذجياً، فالشتاء يعتري مظاهر الطبيعة ليحيلها شاحبة، ولكن الشتاء لم يكن إلا قالباً رمزياً لأحاسيس الشاعر، وهو شتاء عاطفي فيه الخوف والقلق والشعور بالوحشة والضيق، فصل لبيات المشاعر وجمودها وموعد للحزن والإحساس بالضياع وليس مجرد فصل من فصول السنة.

وفي قصيدته (عودة الشيخ)، يجرد السبول من الشتاء رجلاً شيخاً ثم يصور هذا الشيخ رجلاً ضخماً أغلق الأفق وأخذ ينقر بعصاه الشارع ثم راح يخرج ألوانه وريشته ليرسم أقواساً؛ ولم يكن البرق إلا ضوء زناده والغيوم هي بعض ما يخرج من غليونه، وصار مجيء الشتاء حدثاً أسطورياً يتطلب الوقوف والتأمل من خلال ما يثيره من إعجاب، وتصويره الشتاء على هذا النحو يكشف عن موقف الشاعر منه، إذ يوحي بالقدرية التي ينبغي للمرء أن يخضع لها ولا يملك أمامها إلا أن يصمت ويترك لغو الكلام(279)...

هو ذا شيخ الشتاء

أغلق الأفق وجاء

هو ذا ينقل في الشارع نقرات عصاه

قادم يحمل في سر إهابه

أدوات من فنون السحرة

ريشة ترسم أقواساً على عرض السماء

وزناداً يشعل البرق

وغليوناً لتصعيد الغمام

فقفوا..ودعوا لغو الكلام

واهتفوا شيخ الشتاء

ويرد الشتاء بدلالته السلبية في قصيدة (ذهب الذين أحبهم")، لعز الدين المناصرة وفيها يصور الأثر الذي يتركه الشتاء بقسوته وبرودته، فمجيئه ينذر بزوال كل أثر للحياة(280)...

جاء الشتاء وأنت ترتادين آفاق الشتاء

ورأيت أشجار العذاب تطل من قلب المساء

لا حور

لا صفصاف

لا زيتون يرفع رأسه نحو السماء

وتمر تحت السروتين مغنيا...والريح تنسج كالمطر

وطني يضيع ولا أقول

آه من الليل الطويل

إن إحساس الشاعر بمجيء الشتاء إحساس بهمّ ثقيل جسدته الصور الموحية، وهذه الصور يشحنها الشاعر بالعناصر النفسية مسقطاً مشاعره ومواجده فيرى وسط مجيء الشتاء/المحتل أشجار العذاب تطلّ من قلب المساء المعتم ، فتتبدد الحياة ويخنع الزيتون، ووسط كل هذه الرموز التي تجلّيها مظاهر الطبيعة وأهمها مجيء الشتاء يضيع الوطن ويتبلد الإحساس (وطني يضيع ولا أقول.. آه من الليل الطويل).

أما الخريف فهو من الرموز التي تتردد بكثرة عند الشعراء الأردنيين وهم يتخذونه رمزاً للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، فهو كالشتاء خريف عاطفي يحمل دلالة نفسية لا مجرد فصل من فصول السنة.

فمحمود فضيل التل يستخدم الخريف للإشارة إلى واقع الأمة العربية المتردي فيقول(281)...

تساقطت كل أوراق الشجر

وقبل أن يأتي الخريف

وقبل أن يجنى الثمر

وبرحتني كثرة الآلام

قبل أن أعيا

لم يبق إلا الليل

لكنه بلا قمر

فالخريف هنا يصبح معادلاً للموت والذبول، وتساقط أوراق الشجر هو إيذان بالموت والفناء وينعكس ذلك على ذات الشاعر الذي يحس باليأس وتباريح الألم، ونجد الشاعر يعبر عن ذلك من خلال استخدامه للرموز المرتبطة بعناصر الطبيعة كالشجر والخريف والثمر والليل والقمر وكل هذه الرموز تعبر عن رؤية الشاعر وتسهم في إضاءة عالمه الداخلي.

ويبدو الخريف في قصيدة (النحت في الزمن الحجري) للشاعر إدوارد حداد رمزاً للزمن القاسي المليء بخيبات الأمل، وهو يوظفه عبر لغة إيحائية ورمزية(282)...

زمن صالح للعزاء

زمن صالح للكتابة

زمن صالح للنشيد

زمن صالح للأغاني

البعيدة ترحل وقت الخريف

تعود محملة بالثلوج

متعب في التخيل والنحت في الصخر

ويوظف احمد الحشوش رمز الخريف في إحدى مقاطع قصائده الصغيرة، فيفتتح القصيدة بقوله "يمضي على تعب خريف"، وهذه العبارة تعطي إيحاء بالبطء والثقل الزمني، يقول(283)...

يمضي على تعب خريف

ويلم أوراقا رماها قبل عام

وأساي أحضنه... ويتركني أنام ولا أنام

كم كنت مني يا أساي

يمضي على تعب خريف

دمع ووجه شاحب وأنين ناي

يمضي على تعب أساي

يمضي على تعب خريف

وفي هذه المقطوعة يلجأ الشاعر إلى تكرار عبارة "يمضي على تعب خريف"، التي يظهر أن تكرارها كان بسبب من سيطرة الفكرة ومن إحساس الشاعر بالحزن العميق الذي يجدده مضي الخريف.

أما الربيع فهو يحمل دلالة إيجابية، فيوظفه الشعراء رمزاً للأمل والتجدد وبعث الحياة والخصب، فهو عند حيدر محمود يحمل بشرى الأمل بالوحدة والتحرر والخير ويظهر نظيراً للقمر(284)...

هل يمكن يوماً ما

أن يجمعنا شيء ما

ويوحدنا رغماً عنا

أحد... ما

ويصير لنا

كبقية أوطان الدنيا

قمر...

وربيع ؟!

أما الصيف فقد وظفه الشعراء الأردنيون بصورته الإيجابية رمزاً للخصب والخير والأمل، كما جاء في قول علي الفزاع(285)...

كل عام نذبح القربان

نبكي،

ونصلي للإله،

فلعل الصيف يأتي

طائراً يحمل بشرى

فارساً يحمل سيفاً

موسماً خصباً

وأنثى كالقمر...

وأورد عبد الرحيم عمر الصيف رمزاً للخير والأمان، حيث يقول(286)...

أناديكم

وأعلم أنّ جرح الأرض في جزع يناديكم

ويسألكم

أماناً عابراً يهمي

كطل الصيف يوماً في بواديها

2 : رمز الماء ومتعلقاته...

يعد الماء أصل الوجود ومصدر الحياة، وعند المصريين أن العالم ينبثق من الماء إلى الخليقة(287)، ويذهب الدارسون إلى القول بأن أصل "يم" أي كلمة بحر السامية قد يكون مشتقاً من المقطع السومري الذي يعني (عصير الأم)، بمعنى مياه الرحم، وكثيراً ما كان السيّد وتختلف تسميته من منطقة إلى أخرى إلهاً للماء والمطر وروح الينابيع وحامي الخضرة، وبالنظر لأهمية الماء أصبح أيضاً رمزاً للتطهر من الخطايا والأرجاس والدنس(288).

والماء عند جميع شعوب العالم أصل لجميع الكائنات الحيّة، وهو كذلك ماء هائج مائج وطوفان تعاقب به البشرية، فيأتي على كل شيء، ولكنه في آن ينبئ بتجدد الحياة على وجه الأرض وبخلق جديد، وتضاف للماء معانٍ رمزية أخرى يغدو معها رمزاً للحياة والخلود(289).

وجاء في القرآن الكريم قوله تعالى (وجعلنا من الماء كل شيء حي)(290)، والماء وسيلة للتطهير رمزياً وعلى الحقيقة حيث يزيل أدران الجسد كما يتوسل به لإزالة الخطايا والآثام.

والبحر غالباً ما كان يحمل رمزية محزنة سواء عند الوثنيين أو العبرانيين أو المسيحيين، فالبحر يرمز بصورة عامة للقوة العمائية للعالم، الشر، القوة الشيطانية(291).

وفي الشعر المعاصر وظف الشعراء رمز الماء ومتعلقاته كالبحر والشاطئ والمد والجزر والأنهار والينابيع والمطر والطوفان، وقد حمّل الشعراء هذه الرموز الطبيعية دلالات عديدة تعكس أحوال النفس وتعبر عن نظرة الشعراء تجاه الواقع.

ومن الشعراء الذين وظفوا الماء بدلالته الرمزية الشاعر إبراهيم نصر الله فهو يوظف رمز الماء للدلالة على الكرامة العربية المهدورة والأمة التي زال ماء وجهها(292)...

وتسأل: هل أحرقت ماءها في الظلام الصحارى

لئلا تحجوا إلي صباحاً

تجيب شقوق يديك

وهذي الشروخ التي في شفاهك...

لنبدأ في الفجر موسمنا

والشاعر يستخدم الانزياح في الدلالة فيجعل الصحراء تحرق في الظلام ماءها فكيف تحرق الصحراء التي هي رمز للخليج العربي ماءها، كيف يتبخر الماء العربي ويحترق؛ حريق الماء يتم في الظلام المحمل بالدلالات العديد: فالظلام رمز للمؤامرات والدسائس، وهذه المؤامرات يفصح عنها بقوله (لئلا تحجوا إليّ صباحاً)، والحج إشارة إلى الدين وتطبيق فروضه والحج هو السعي نحو الوطن والعروبة أو هو سعي نحو الجهاد، والشاعر يقدم عبر هذه الإيحاءات الرمزية تصوراً حول حرب الخليج التي كان من نتائجها أن أحرقت الصحارى ماءها، وأهدرت كرامتها، ولكن الإرادة لم تهن، فتجيب شقوق اليدين وشروخ الشفاه التي هي إشارات إلى البذل والتضحية وتحمل الصعاب وإلى الألم والمعاناة والتعذيب تجيب بأن الأمل بالنصر والتحرر لم يضعف ولم يمت.

ويحمل الماء دلالة التطهير وهو كذلك رمز للخصوبة والخير والحياة كما يرى محمد العامري(293)...

باتجاه الدروب الموشاة بالمارقين

إلى الله

كان المدى بكلتي والنشيد قميصي

وهكذا عضّ قلبي بأناته ثاقباً

شريف الماء كي تغتسل الصبايا بنيرانه

ويصلي على كتف النبع

مستمسكاً برحيق الخطايا

ولا أحد غيره راكعاً كالخديعة

فوق المياه ومستسلماً للثغاء

فليس غير الماء وسيلة لتخليص الإنسان من خطاياه وغسل أدرانه، وليس سواه مستقراً ومكاناً يعود فيه المرء إلى فطرته الأولى.

ويورد تيسير السبول (المطر) رمزاً للأمن والطمأنينة، فيقول(294)...

وحينما تردني إيزيس دعواتي لكم

بسماتكم تهمي على روحي مطر

تروي بها عقم الصخر

لعل يوماً تخصب

وعل يوما تهب

والمطر عنده أيضاً رمز للحب والخصب والخير(295)...

فعزائي

أن في عينيك أمطاراً وألوان شتاء

وأنا قلبي يباب

وأنا والشمس تلغيني

فأغدو كالسراب

ومن الرموز المتعلقة بالماء (الطوفان) ومحمود التل يستخدمه رمزاً يخلص البشرية من الألم والمعاناة(296)...

أيها الطوفان هل تأتي سريعاً

فحياة الأرض صارت جفوة

لا تشتهيها النفس حتى

صار فيها الحب يحرق

والشاعر يرى أن الأمة غارقة في مصائبها وألمها، لن تصحو مما ألمّ بها حتى يجيء الطوفان رمزاً للثورة والخلاص من سيطرة الواقع المضني(297)...

أيها الطوفان أيقنت بأنّا

سوف نبقى في متاهات الردى

نمضي ونسحق

ريثما تأتي فنصحو

قبل أن نرسو ونغرق

لا يلام البحر أن غالى بموج وتدفق

فالطوفان مطمح الشاعر للتخلص من آلام الحياة، والشاعر يرى أن ما ألمّ بالأمة من آلام هو من فعل أيديها، والحياة لا تلام في قسوتها على الناس "لا يلام البحر إن غالى بموج وتدفق".

ويأتي الطوفان رمزاً دالاً على قوة الشعب وعلى إرادته الحرة الثابتة الكريمة في الخلاص من أعدائه، فيقول خالد محادين في وصفه المجاهد(298)...

ما زلت مثل النار

ما زلت كالطوفان خلف القرية البيضاء

تدفع عن بيادرها الجفاف

فالطوفان كما يبدو في هذه الأسطر الشعرية هو نقيض الجفاف يأتي حاملاً الأمل والبشرى بالخصب والحياة للقرية البيضاء، وبياضها رمز للصفاء والبساطة والسكينة.

ويرد الطوفان بدلالته السلبية رمزاً ونظيراً للعدو الآثم الذي يحتاج من أجل التصدي له ودحره إلى بناء سفينة عظيمة توصل الأمة إلى برّ الأمان، وتبعدها عن هول الموت القادم مع الطوفان، يقول عبد الرحيم عمر(299)...

فالآخرون واجمون استسلموا للموت، للطوفان

وكل زوج للفرار صورتان

خائفتان ترقبان هجمة الردى

ماذا يوحدهم سوى هول المصير

لكن الأمل بأن تصل السفينة إلى بر الأمان يتجلى من خلال الوحـدة، والشـاعر يشير بطرف خفي إلى الوحدة التي جمعت مصر بسورية عام 1958م(300)...

هذي جموعهم تصارع صولة الطوفان

تدفع بالسفينة نحو مرفأها الأثير

كل الأيادي تحفز المجداف تودعه

تلهف ذعرها، فكأنما أيديهم صارت يداً

ومضت سفينتهم إلى حيث استوت

في حضن شاطئها الأمان

والماء غيض، وظل في

عينيك بعض رذاذه. دمع الفرح

وتدور فكرة هذه القصيدة حول أناس ركبوا سفينة لكن هـذه السـفينة تتعـرض للطوفان الذي يهددها ومن فيها بالغرق، وتكتب النجاة لراكبي السفينة حين يفكرون بالعمل الجماعي والتعاون مع الربان، والقصيدة بذلك تحمل إيحاءات للواقع المعاصر للأمة العربية وكيف أنها يمكن أن تصل إلى بر الأمان والنجاة من الغرق من خلال الوحدة ولم الشتات.

وهذه الصورة للطوفان ترد عند غير شاعر فهذا مأمون جرار يرمز بالطوفـان للكارثة التي تجتاح الأمة، وليس الطوفان وحده هو ما يهددها فقد اجتمعـت عليهـا الأمواج، التي ترمز للشرور وحاصرتها، في حين بدت الأمة جزيـرة صـغيرة لا منقذ لها من هول المصيبة إذ لا سفينة تنجيها ولا ربان يقودها(301)...

وأنت يا جزيرتي الصغيرة

تموج من حولك أمواج المحيط

وليس من سفينة أو جبل نأوي إلى قمته الأمينة

وليس في رجالنا من يصنع السفينة

وشيخنا الكبير نوح..غاب ولم يعد

ونحن والطوفان في سباق

ومن الرموز الطبيعية التي تتصل بالماء (البحر)، وكذلك الألفاظ والمفردات المتعلقة به كالشاطئ والسفينة والقارب(302)، والشراع والمجداف(303)، والمرساة(304)، والمد والجزر.

وقد استخدم محمود التل البحر بدلالته الرمزية، حيث يقول(305)...

فتشت البحر فأتعبني

لازمني الموت فأذهلني

إني في البحر رأيت جميع

الأشياء

وإني أمسكت بجمر شواطئه

إلا المجداف

فالشاعر يصور عبر رموز البحر حياته ويصور معاناته في هذه الحياة، والحياة كالبحر في غموضها واتساعها ورهبتها، فقد اختبر الحياة فتجرع مرارتها وجرب فيها كل صنوف الألم والعذاب وأمسك بجمر الشواطئ؛ أي المعاناة وقسوة التجربة، لكنه كان بلا مجداف، أي بلا دليل يقوده.

والبحر نظير للوطن في جماله وهدوئه وحمله الخيرات ، لا ينبغي للمرء أن يهجره(306)...

لا تفارق شاطئ البحر فتشقى

والهوى يغدو غريبا

والشاعر لا يقف عند دلالة واحدة للبحر فالبحر يكتسب صوراً وأشكالاً ودلالات متعددة وبخاصة عند إضافته، كما في قوله بحور الملح، فبحور الملح هي تعبير عن اليأس والجفاف؛ جفاف المشاعر وفقدان الحب(307)...

قد زرعنا في بحور الملح حلماً

أثمر الموت

وصار الحلم موتى

مات في أحداق أفقي

كل شيء

مات حبي

مات قولي

مات صوتي

وانتهينا

والبحر وعناصره من أمواج ولجج هو رمز للحياة بكل ما فيها من صراعات ومرارات وآلام وغربة، يقول حكمت العتيلي(308)...

يا بحر

لي في جوف البحر حبيب

جاع فخاض البحر

يرميه البحر إلى البحر

يقذفه، يلقيه

في قاع اللجة

ترميه الموجة للموجة

يا بحّار

ونجد فايز صبّاغ في قصيدته (لعنة الريح) يستخدم متعلقات البحر من موج ومنارات وملح ودوار للتعبير عن الواقع، فيصبح البحر معادلاً للحياة وقسوتها لا سيما بعد أن تمضي حياة الشباب ويأتي أوان الشيخوخة، فيصبح الموت آخر المغامرات المنتظرة(309)...

يا ضيعة العشرين تهرب من يديك

وما برحت تلوب ملتمس القرار

في زحمة الموج المثار

وتغالب الأنوار والملح المدّوخ

والدوار

وتمد عينيك المعذبتين في الآتي، لعل

تجهم الأبعاد يفصح عن منار

وتروح تستجدي السماء المستبدة

في انكسار

ويصور راضي صدّوق، في قصيدته (رحلة العبث)، رحلة حياته ببحار تاه في البحر، حيث قذفته الحياة وتغرب فيها كالحيران لا يملك سوى الشعر مشعله في مواجهة ظلمتها(310)...

تظل تلوب.. تضرب في متاه البحر كالحيران

يثور الموج كالمسعور

وأنت تثور

وليس لديك في برديك غير الشعر

يضيء للدجى للصمت للإنسان

وأنت ممزق الأشلاء

فالشاعر يجعل من هذا البحّار الذي يمثله، ومن علاقته بالبحر صورة رمزية يفصح عن القضايا المعاصرة التي تؤرقه، وكذلك تصويره للمعاناة المادية والمعنوية التي يعيشها.

ونجد عز الدين المناصرة يوظف البحر للدلالة على العرب، فهم كالبحر الهائج يمور ويضطرب لكنه لا يقذف إلا الزبد(311)...

ولما وافانا البحر وهاج وماج

كقطيع الغنمات البيض المذعورات

من الذئب المذعور

ورمتنا بالزبد الأبيض موجات من صحو يعلو

موجات تهبط أو تتوارى أو تتعس

3 : الرموز الحيوانية...

يستعمل الشعراء الرموز الحيوانية والطيور لتحمل مدلولات معاصرة ؛ ومن أبرز الرموز التي وظفها الشعراء الخيل والجمال والغزلان والذئاب ومن الزواحف

الأفاعي ومن حيوانات الماء الحيتان والأسماك، ومن الطيور العصفور والحمامة والغراب والخفاش والعقاب والنورس والبوم، ومن الحشرات الفراش والجراد والعناكب.

1 : الخيل..

حملت الخيل معاني نبيلة وارتبطت في الذاكرة الجمعية العربية بمعاني العزة والنخوة والرجولة والعروبة، كما اتصلت بالخيل دلالة الخير والبركة لقوله عليه السلام "الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة، الأجر والمغنم"(312).

كما وردت الخيل للتعبير عن الحرب والقوة والتحرير والفتح وكذلك رمزت للبراءة والطبيعة، كما عبرت عن الفروسية والشجاعة لقوله تعالى (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم)(313).

وقد استحضر الشعراء الخيل وحملوها الدلالات المختلفة التي تشير إلى التجربة المعاصرة، وقد شكلت لفظة الخيل القسط الأوفر من اهتمام الشعراء الأردنيين كما حملت بعض دواوينهم اسم الخيل كديوان (الخيول على مشارف المدينة) لإبراهيم نصر الله.

الشاعرعيسى الناعوري استخدم لفظة الخيل لترمز إلى القوة والمجد العربي، لكن الشاعر يرى أن خيل العروبة في هذا الزمن ملجومة في مكانها والسيوف العربية صدئت من طول هجرها(314)...

غاصت رؤى الأمجاد من تاريخنا   وسيوفنا عادت بغير مضاء
صدئت لطول الحبس في أغمادها   دون القراع بحومة العلياء
وخيولنا ملجومة في ساحها   صمتت عن التصهال في الهيجاء

وترد الخيل بدلالة القوة والحرب في قول عز الدين المناصرة(315)...

ما عاد ينهرهم سوى الخيل الضوامر...
والسيوف بلا عدد

ويحمل حيدر محمود الخيل مرموزات عديدة، فهو في قصيدته (النشرة بالتفصيل)، يتخذها رمزاً للنخوة والرجولة، وهي كذلك رمز للوطن الضائع(316)...

حيناً وحيناً سيأتينا به جمل!...

وكيف يظهر والصحراء عاقرة

من ألف عام وما في رملها... رجل!!

ونجد الشاعر علي الفزاع يستخدم رمز الفرس فيحمله دلالة الخير والأمل بالنصر والمستقبل المشرق(319)...

أيا فرس الغياب والاشتعال

أريدك جامحة وأصيلة

تمرين فوق الحواجز فوق الحدود...

وفوق عنان القبيلة

وكالغيث كوني ولوداً،

وكوني سخيّة...

أيا فرس الغيب كوني،

مشاعاً كلحمي

2- الغزالة...

ترد الغزالة عند الشعراء رمزاً للخصوبة والتوالد واستمرارية الحياة، وهكذا كانت ترمز عند الإغريق والرومان(320).

وترد للغزالة معانٍ عديدة من أبرزها الدلالة على المرأة والدلالة على الأمن والطمأنينة والدلالة على النفور،"ويتجلى الأثر في توسيع مجال الشبه من التغزل بالمرأة إلى التغزل بالأرض، مما له دور في استدعاء إيحاءات المجالين (المرأة – البلاد)، توصيل دلالة الخصوبة الكامنة في الأنوثة والأرض(321).

وقد استثمر الشعراء هذه الدلالات، وهم يصورون التعلق بالوطن، وقد اتخذ بعض الشعراء الغزالة رمزاً للدلالة على فلسطين؛ فعبد الرحيم عمر يستخدم الإيحاء الرمزي للتعبير عن تعلقه بأرضه فيصور نفسه عاشقاً يبحث عن معشوقته (وطنه المفقود)(322)...

يطارد الغزالة

والعاشق الضلّيل ما ارعوى

تكسرت على جبينه السنين

وراودته حكمة الدهور

والعاشق الضلّيل لا يلين

مضيّعاً في تيهه المقهور

إنه يرسم وعبر الصور الشعرية مرارة غربته وتوقه للقاء الحبيبة/ الوطن ، ويورد الصور المعبرة عن الخيبة بتحقق اللقاء حين يظهر العاشق ضلّيلاً تتكسر على جبينه السنين مضيّعاً في تيهه المقهور، وترد الصور المؤلمة التي تصور الحبيبة معذبة في صليبها المأثور، لكن الأمل بأن يلتقي بمحبوبته يظل هاجس العاشق الذي لا يستسلم ولا يلين في مسعاه.

وترد الغزالة عند أمجد ناصر للدلالة على المرأة الحبيبة والوطن مضيفاً للغزالة دلالة النفور والهروب المتصلة بها؛ فيقول في قصيدته (برارٍ)(323)...

كيف أهيئ مديحاً غامراً

لوجه

الأميرة

النائم

في سكينة البياض

كيف أقتفي أثر الغزالة

المرمية بالشواظ الذهبي

فكيف استطاع أمجد ناصر أن يجمع جملة هذه الدلالات للغزالة في سياق النص ؟، وعند تأمل النص نجد أن رمز الغزالة استعان برموز أخرى تسانده في التعبير عن هذه المرموزات، والشاعر يستثمر طاقة الصورة الشعرية، فيصور الوطن/ الحبيبة أميرة نائمة في سكينة البياض، ويستثمر الشاعر رمز البياض للدلالة على الموت والسكون، والشاعر مدرك أن هذا الرقاد مجرد سبات مؤقت لذا ظهرت المحبوبة نائمة في سكينة البياض، فالوطن بعيد عن الشاعر هارب منه رغم هذا النوم ،ثم

يعبر الشاعر عن الألم والمعاناة التي يعيشها الوطن من خلال وصفه لما يتعرض له من لهب ورصاص وعنف (المرمية بالشواظ الذهبي).

ويوظف محمد القيسي الغزالة للدلالة على الـوطن الضـائع مسـتخدماً التلمـيح والإيحاء(324)...

هل تعرف الغزالة

ما يحمل القطار

قطار هذا الليل للغزالة

للخضرة التي تنام في جهالة

لا شيء يحمل القطار

سوى هدية الجراد

سوى الرماد والحزن والغبار

ونفثة الدخان والدوار"

يا وجع الديار

يا غزالة

فالشاعر يشير إلى وطنه مستعيناً بالغزالة، والغزالة هنا تحمل معنى الغفلة وعـدم المعرفة، فالغزالة/ فلسطين لا تعرف ما تخبئه لها الحياة، ولكن الشاعر الذي أدركه اليأس وفقد الأمل بالأمة ينبئ بمستقبل هذه الغزالة؛فيرى أن لا شيء ينتظرها سوى الألم والمعاناة والدمار والهزيمة.

3 – الذئب..

ومن الحيوانات التي وظفها الشعراء بدلالات مختلفة الذئب الذي استخدم للدلالة على الأعداء، كما حمل معانٍ إيحائية كالافتراس والغدر والخسة والمكر والخـداع؛ فقد وظفه مصطفى وهبي التل بهذه الدلالات في قوله(325)...

سيمت بلادي ضروب الخسف وانتهكت　　　حظائري واستباح الذئب قطعاني

وراض قومي على الإذعان رائضهم　　　على احتمال الأذى من كل إنسان

ويتناول عاطف الفراية رمز الذئب معبراً عن هذه المعاني السلبية أيضـــاً، حيـث يقول(326)...

إن يرتدي الذئب جلد الشياه

تفر إليّ لتلبس رملي

يحاصرك الخوف

ترفع كفيك نحو الإله...

وتمضي تمارس لا شيء

لا شيء.. لا شيء

فبإزاء العدو الذي يتظاهر بالبراءة وهو يضمر الشراسة والعنف والغـدر يقـف العربي في استسلام لقدره لا يملك إلا التضرع والدعاء لله ، بيد أن الدعاء والتضرع لا يكفيان للنصر مادام المرء لا يعززهما بالفعل الإيجابي المتمثل بالنضال.

ويرد لفظ الذئاب في قصيدة (لمن تقرع الأجراس)، لعبد الرحيم عمر، ففيها تظهر الذئاب رمزاً للعدو المفترس الذي تحين فرصة نوم العربي ليهجم عليه ويعبث فـي المضارب(327)...

وراح في غفوته الهنيئة

يغط في قوافل النيام..

قضى ولمّا تعرف الجراح

خيوله الهزيلة...

وراحت الذئاب والرياح

تعبث في المضارب الذليلة

4 – الحيوانات الأخرى...

واستخدم الشعراء حيوانات أخرى ولكن بصورة أقل من غيرها، ومـن ذلـك الناقة التي استخدموها للدلالة على الأمة العربية كما في قول تيسير السبول(328)...

أدري بأني لو بكيت مصير شعبي

لو أعارتني ثكالى النوق حنجرة سدى

أزجي لسيناء العجوز نحيب شعبي

لا صدى

ومن رموز الحيوانات الزاحفة التي وردت عند الشعراء الأردنيين رمز الأفاعي(329)، وقد جاءت عند الشعراء للدلالة على الأعداء، وكذلك رمزوا بها إلى زمر الطامعين المستغلين لخيرات الوطن، يقول محمود فضيل التل، في تصوير أولئك الطامعين بالوطن وخيراته(330)...

والبئر من أيام يوسف ظامئ

لم تأته سيارة

لم تدلِ دلواً

قد غفت جنباته

فترعرعت في جوفه زمر الأفاعي

تمطر الأجواء سماً

تمتطي قلب السهول

وطوقت أعناقنا

وتريدها موتى وعطشى

كي تموت قلوبنا

وغراسنا

ويظل في قبر الحياة عذابنا

والشاعر يستخدم الصورة الموحية؛ فتظهر الأرض بئراً ظامئاً يعاني الجدب والإقفار، وليس هناك من يقدم العون ويمده ليدوم ماؤه، بل إن البئر متروك لترتع فيه صنوف الأفاعي وتسرق ماءه وخيراته، ولتمطر الأجواء بالسم الزعاف فيموت الأمل بالحياة وتموت الأرض.

ولا ترد الأفعى دائماً بدلالتها السلبية، فقد استخدمت الأفعى لترمز إلى الحياة وإلى المرأة التي تمنح الحياة كما في قول أمجد ناصر(331)...

اذرفي يا خرزة الأفعى

يا عين الغفلة القاتلة

سمك الشافي

فالمرأة /الأفعى وكما يرى الشاعر تفرز السم لكنه سم شافي، المرأة رمز للخيـــر والمواساة وهي حين تغضب تصبح أفعى تفرز السم، لكنه يظل بلسماً شافياً.

ومن الحيوانات البحرية التي أفاد الشعراء من مدلولها الأسماك والحيتـــان؛ وقـــد رمزوا بالحيتان للجشعين الذين ينهبون خيرات الوطن، يقول حيدر محمود (332)...

لو أنّ واحداً من الحيتان، مات

حدّت الحيتان كلها، عليه

وسار من وراء نعشه

المنافقون

ويوظف عبد الرحيم عمر السمك والحيتان في قصيدته(في بطن الحوت)، فيقـــول (333)...

من أنادي

لم أعد أملك صوتي

لم يعد للصوت بعد أو صدى

وصغار السمك المغلوب

لا يملك إلا الخوف والسير

وللحيتان تحديد المدى

فالسمك هنا رمز للضعف وفقدان القدرة على اتخاذ القرار، فيما ترمز الحيتان إلى أولئك الجشعين المسيطرين على الأقوات والمتحكمين برقاب العباد.

4 : الطيور والحشرات...

مال الشعراء إلى استثمار الرموز المتصلة بعالمي الطيور والحشرات، ومـــن أبرز هذه الرموز ...

أ- الطير...

أورد الشعراء لفظة (الطير) محملين هذه المفردة دلالات عديدة، ومن النصوص التي تناولت الطير نص بعنوان (عودة الطيور المهاجرة)، لحسين حسنين، وفيه يقول(334)...

كل الطيور تعود مسرعة

إلى أوطانها

بعد الشتاء

ظمأى إلى الأفق المسربل بالبيوت

تموج في شرفاتها قبل اللقاء

عطشى إلى شط الحنين...

ويقول(335)...

كل الطيور...

جميعها عادت

فقد هلّ الربيع

إلا أنا

بيني وبين عيون أحبابي

متاهات التغرب والصقيع

وبحار ذل هزائمي

تمتد يا لهفي

بلا حدّ

وتورثني الدوار

والشاعر يوازن بين حاله وحال الطيور التي تعود إلى أوطانها بعد انقضاء الشتاء، وقد يقصد الشاعر بالطيور كل أولئك المغتربين الذين يدفعهم الحنين نحو بلادهم فيعودون إليها، أما الشاعر فهو هائم في غربته تفصله عن بلاده متاهات التغرب والصقيع، وهو بذلك يعبر عن تشرده وتشرد الشعب الفلسطيني بعيداً عن دياره بل إن الشاعر يبالغ في الإشارة إلى بعد المسافة بينه وبين بلاده إذ تفصله عن أحبابه

متاهات وبحار تمتد بلا حد، والبحار والمتاهات ليست إلا تعبيراً عن الصعاب التي تقف حاجزاً دون عودته.

وفي هذا النص يتضح تأثر الشاعر بشعراء الأرض المحتلة وبخاصة فدوى طوقان في استثمارها لدلالة الطيور.

ومن الشعراء الذين تناولوا مثل هذه الصورة إبراهيم نصر الله في قصيدته (زهرة عدن)، وفي هذه القصيدة يستخدم الطيور رمزاً للتعبير عن عودة الفلسطيني إلى أرضه، وليست الطيور وحدها من تعود فالمراكب كذلك عائدة والبحر يعود إلى طبيعته ويستعيد زرقة لونه، يقول(336)...

طيور المياه استعادت

أناشيد تلك المراكب

والبحر يسترجع البحر

والزرقة الهادئة...

لك الآن يا زهرتي وطن يشبه الناس

والشهداء

ويشبه قلب الوطن

و يرمز محمود التل بالطير إلى الإنسان العربي المعذب الخائف، فيقول(337)...

كل الطيور على غراس دروبنا

ما صاح منها طائر

أو غردا

لا شيء غير الخوف

يسكن قلبنا

ويوظف علي الفزاع رمز الطير للدلالة على التسامي الروحي والبحث عن الأمان والطمأنينة وذلك في قصيدته (البكاء على جذع نخلة)، حيث يصور قلبه في تساميه فوق الخلافات وبحثه عن التواصل والطمأنينة بالطير يجوب الآفاق العربية، والطير يحمل دلالة الحنين والتشوق، حنين نحو المصالحة العربية والترابط(338)...

يرفرف كالطير

في هدأة الليل قلبي

يحلق فوق الجزيرة

فوق الشآم

يمر بمصر

ويمضي إلى نخلة في العراق

يدور عليها ثلاثاً

يحط لديها

ويبكي على جذعها في خشوع

ويورد إبراهيم نصر الله الطيور للدلالة على المستقبل المشرق الذي يمثله الجنين الفلسطيني ويعبر عن ذلك مستعيناً بالحوار القصصي بين جنود الاحتلال والمرأة الفلسطينية الحامل، فيقول(339)...

أنتِ أجيبي

وماذا هنا تحت ثوبك ؟

هيا أجيبي

سلاح، رسائل، أم ملصقات

راحت البندقية تبحث عن طائر الرحم

هيا أجيبي

وتتضح البراعة الفنية من خلال تشبيه الجنين الفلسطيني بالطائر، فالطائر يحمل في واحد من مدلولاته الإشارة إلى الحرية والانطلاق، ولذلك فإن الشاعر يرى أن مستقبل هذا الجنين هو الحرية والحياة والإشراق، والشاعر يشير إلى دلالة الحرية عبر نص آخر مستخدماً الصور الرمزية الموحية، فيقول(340)...

يطلقون الرصاص..الحواجز

فأطلق طيور سلاحك وابدأ

ولا تتردد

فالفلسطيني لا يصل الحرية إلا بالقوة، والسلاح الذي يستخدمه هو وسيلته نحو الحرية والانعتاق من قيود الاحتلال.

وورد لفظ الطائر في قصيدة (السجين) لمحمد القيسي رمزاً للحرية والإنعتاق الروحي من ظلم المحتل، حيث يقول(341)...

أحكموا الباب عليّ
أغلقوا كل الشبابيك وجاءوا بالستائر
حجبوا عني ضياء الشمس والوجه الذي أهوى
وأطفالي الصغار
فتتوا ما كنت أحوي من سجائر
كسروا ظهري بعقب البندقية
ثم قالوا: أتهاجر؟
قلت: يا ليت فقلبي صار طائر
وأنا لا أملك الآن زمامه

أ- العصفور...

وظف الشعراء الأردنيون العصور للدلالة على الحرية والانطلاق من الأسر، وكذلك للدلالة على الحب والفرح، كما وردت كلمة العصفور للدلالة على اللاجئ الفلسطيني، بالإضافة إلى معاني الحزن و التفاؤل والأمل(342).

وغالباً ما كانت لفظة العصفور ترد مقترنة بالربيع في استدعاء لمعاني الفرح؛ فهذا أحمد الحشوش يستخدم تقنية الحوار الداخلي مستعيناً بالرموز والألفاظ الموحية بالمعنى وهو يقرن بين العصافير والربيع حيث يقول(343)...

كان لا بدّ أن أنحني
للعصافير
أن انتمي لامتداداتها، في ضلوعي
وكان عليّ قراءتها في دموعي
وكان عليّ اجتراح فضاءاتها
بالربيع
فكيف تواريتها خلف

قضبانك الحجرية

كيف إذن تستطيعين

. لقد جاءت لفظة العصافير في هذا النص كونها المفردة المحورية التي يستند إليها الشاعر وإلى امتداداتها وفضاءاتها، وتظهر العصافير رمزاً يقصد به الشاعر الحرية والانعتاق من قيود الحب التي شعر أنه رهن نفسه طويلاً لها، ولذا فهو بعد أن أفاق من حلمه يبدأ بتوجيه اللوم لنفسه (كان لا بدّ أن أنحني، كان عليّ قراءتها، كان عليّ اجتراح فضاءاتها).

ومن الشعراء الذين استخدموا رمز العصفور بكثرة الشاعر أمجد ناصر حيث أورد دلالات مختلفة لهذا الرمز، فهو يستخدمه رمزاً للحرية وذلك عن طريق الإيحاء العميق بمعنى الحرية المفقودة ، فيقول في قصيدة (وحدة 2)(344)...

ليست الوحدة في الصفير

الذي ينبعث من الطبقة العلوية

فالمرأة التي ودعت زوجها في الصباح

وجدت مضرجة بدماء عصفور

ذبح من الوريد إلى الوريد

والنص ينفتح على رؤية عميقة، فالشاعر يعبر عن الحرية المستلبة للمرأة وتحكم السلطة الذكورية بها، فالصفير الذي ينبعث هو إشارة إلى ذلك الصوت الذي ينطلق لإعلان انتظام الصفوف وتوحدها، والطبقة العلوية هي السلطة العليا التي تحكم وتتحكم، فالانتظام الظاهري في العلاقة بين الزوجين لا يعني أن هنالك حرية للمرأة، إذ بمجرد أن يختلف نظام هذه الأسرة التي تعودت فيها المرأة أن يودعها زوجها حين يغادر المنزل، وحين تخرج هذه المرأة التي ودّعت زوجها في الصباح فإنها توجد مضرجة بدماء عصفور ذبح من الوريد إلى الوريد، وليس الذي ذبح سوى الحرية التي ماتت أولاً ثم تلاها موت المرأة، ولعل الاقتران بين صورة المرأة وصورة العصفور يبدو من خلال الضعف الظاهر في كل منهما.

والموقف الكلي الذي يحاول الشاعر التعبير عنه هو العلاقة بين الحاكم والمحكوم التي تبدو انعداماً كاملاً للحرية، وهو يقدم هذه الصورة عبر مثال من واقع الحياة، يمثل العلاقة بين الرجل والمرأة.

كما يورد الناصر العصفور رمزاً للإشارة إلى الإحساس بالعجز والسكون وعدم القدرة على الفعل، فيقول في قصيدته (أغصان مائلة)(345)...

أريد أن أنظف عيني

من شباك القمر الممزقة...

أريد أن أنظف كتفيّ

من أعشاش العصافير

وطيور الصباح الخرساء

والشاعر إنما يستمد هذه الدلالة من مقولة "وكأن على رؤوسهم الطير".

ت – الحمامة...

وردت لفظة الحمامة عند الشعراء بدلالات مختلفة من أهمها الإشارة إلى السلام والحب والحزن، كما أن الحمامة جاءت للدلالة على صفات المرأة المحبوبة(346)، ويستخدم رمز الحمامة للدلالة على صفات عديدة كالوداعة والجمال والحب، والشعراء كانوا يستغلون هذه الصفات للمقابلة بين المرأة والبلاد والحمامة(347)، وكذلك فإن دلالة السلام التي تعبر عنها الحمامة وظفت عند الشعراء للإشارة إلى شعور الإنسان بالأمان على أرضه، وفي العصور القديمة الكلاسيكية كانت الحمامة رمزاً للعاشق المحب، وهي رمز أفروديت عند الإغريق وفينوس عند الرومان(348).

ومن النصوص التي ورد فيها استخدام الحمامة هذا النص المتنامي لغسان زقطان من قصيدة (فضاء نظيف)(349)...

حمامة تمضي فتتجه العيون

حمامة تمضي فتتجه الأصابع والعيون

حمامة تمضي فتتجه البنادق والأصابع والعيون

ففي هذه القصيدة يبني الشاعر النص بناء تصاعدياً، حيث يقوم الشاعر بتصعيد الموقف بشكل تدريجي، فتمضي الحمامة رمز المحبوبة (الوطن)، وتتجه عيون العاشق إليها في صورة دالة على التعلق واللهفة، ثم يتطور الأمر بعد أن يزداد مضي هذه الحمامة فتمتد الأصابع والعيون في محاولة للإمساك بهذا الوطن قبل أن يضيع، ولكن الحمامة تستمر بالمضي والضياع ولا مفر من اللجوء إلى البنادق وسيلة النضال التي يستعاد بها الوطن.

وترد الحمامة رمزاً للأمن والوداعة والسلام عند محمد داودية وهو يصور الأثر الذي خلفه العدوان في الأرض العربية، فيقول(350)...

يمر بغار حراء فيجفل سرب حمام

ويشرد رتل عناكب

ليلمح بالباب نهر دماء

يلجأ الشاعر إلى الربط بين ما حدث للرسول الكريم وهو مختبئ بغار ثور، ومطاردة المشركين له وبين ما حصل للأمة ومطاردة أعدائها لها، والفارق بين الحالين أن الرسول قد نجا من مطاردة المشركين، حيث بقيت الحمامة ساكنة وادعة أمام الغار ونسجت العنكبوت بيتها على باب الغار، لكن أعداء الأمة اليوم يطاردون أبناءها في كل مكان ولا شيء ينجيهم ويدفع عنهم الأذى (ليلمح بالباب نهر دماء)، والشاعر يقارن بين الموقفين ليقول إن بعد الأمة عن دينها وعدم تمسكها بحقها هو الذي أوصلها إلى هذه الحال.

وفي قصيدته (جمهرة الصمت) يعمد أحمد الحشوش إلى جعل الحمامة رمزاً للدلالة على المرأة المحبوبة والبلاد، فيأخذ الرمز بعداً تتكامل فيه المرأة والأرض، فحين يجد الشاعر نفسه بعيداً عن أرضه التي تركها مكرهاً باحثاً عن فرصة للعمل والعيش الكريم يعاوده الحنين والشوق لأرضه مرة أخرى وذلك حين يبصر صورة الوطن في وجه فتاة من بلده(351)...

ستجيء الحمامة أسمع وقع خطاها من البعد

سوف تركلني ثم تطلقني لكآباتها عارياً من

سؤال يلح :

تراني أنا...
حين غيرت شكل الحمامة غيرت وجهي
وخارطة الشيء والضد
أيقنت أن الحمامة تعرفني حين أهرب مني وحين
أبعثر ظلي
على حفنة الحب والجمر والزفرات
وأعرف أن الحمامة ترفضني حين أنزع من وجع
الريح سنبلة الرفض
أو أحتمي بالشباك التي أيقظتني، وكنت إذن
غائماً حين ضيعت درب الحمامة بيني وبيني

ولئن جاءت الحمامة رمزاً للعاشق المحب كما رمزت لأفروديت وفينوس، فإن رمز الحمامة يحمل بعداً جنسياً يشير إلى الخصوبة والقدرة الجنسية، ويستعير أمجد الناصر هذه الدلالة مشيراً إلى أن سقوط الأندلس إنما كان عندما انعدمت الرجولة في حكامها، وليست أندلس الماضي إلا صورة منبئة عن الواقع الحاضر، يقول على لسان أبي عبد الله الصغير(352)...

أنا الذي نودي بين العذارى ولم يكن بيده
حسام بل حمامة بيضاء طارت عندما ختنوه فبكى
لمّا رأى الموسى ترشح دماً فانهالوا عليه بالقطن

ث – رموز الطيور الأخرى...

ومن الطيور الأخرى التي استخدمها الشعراء للتعبير عن الدلالة السلبية الغراب، وقد رُمز به إلى الدس والمكر والخراب، كما رُمز به إلى الغطرسة وسرعة التصديق وكذلك الفوضى(353)، ورمزوا به أيضاً للحزن والشؤم(354)، يقول باسل الرفايعة رامزاً للفلسطيني بالطير وللیهودي بالغراب(355)...

ومساؤنا طيرٌ يرف إلى نهاريا
حين أوغلَ في المسافة

صوب الرشاش في صدر الغراب

واستخدم الشعراء النورس رمزاً للرحيل والهجرة كما في قول حكمت العتيلي(356)...

كنا يا بحر كراماً

نقرئ النورس خير قرانا

وعلى رفة جناحه

كنا نشدو الألحانا

كنا ننشر كل أمانينا

كي نطعمه إن جاع

لكن النورس يا بحر سلانا

ما قال وداع

فالشاعر يرسم صورة تعبر عن آلامه وآلام جيله ممن تغربوا عن وطنهم وتشردوا بعيداً عنه، وهو يصور ذلك عن طريق رسم صورة تجسد العلاقة بين الوطن وأبنائه، البحر والنوارس، فالوطن أعطى أبناءه كل شيء، لكن التفكير بالرحيل والسفر ظل الهاجس المسيطر عليهم.

ومن الطيور التي وردت عند الشعراء الأردنيين العقاب، وقد جاء بدلالته الإيجابية للتعبير عن السمو والعلو، كما نجد من الشعراء من وظفه بدلالة سلبية رمزاً للعدو وجرائمه، كما في قول تيسير السبول(357)...

عشرون ألف مقلة نقر العقاب

لا تهذ بالنصر الملفق

إنني أنبيك...خذ...

النور غاب

والليل أطبق

فليكن ليل وكان

واستخدموا رمز الخفاش للدلالة على العدو وعلى العمل في الخفاء والتستر بالظلام، كما في قول عطاف جانم(358)...

ومن الدلالات التي تقترن بالفراشة التخبط والطيش والتهافت، وهو ما يدفعها نحو النور والاحتراق، ويعمد أحمد الحشوش إلى الاستفادة من هذه المعاني ليرمز بالفراشة إلى المرأة التي ظلت طريقها وتخبطت في حياتها وتبعها هو في هذا التيه والتخبط، وعلى هذا فقد غدت حياته كما يصفها بقوله(363)...

ظل وأسراب من الأفق

تهوي عليّ كسقطة العنق

وتعيد ما خلّفت من حُرق

فأساهر العشاق خلف نوافذ

مطلية بالرمل والغرق

وأظل خلف فراشة ضلّت

أسائل من أنا ؟ من كنت..؟

من كان الذي نامت لديه سحابة الألق

ويحمّل إبراهيم نصر الله الفراشة دلالة الطيش والجهل والهذيان والتهافت على الضوء، يقول(364)...

انتبه أنت تمضي إلى الضوء

لا ترتد الآن يا ولدي هذيان الفراشة

كن هادئاً مثل صقر عتيق

لا كعصفورة السهل في الشبكة

وفي هذه المقطوعة يرد الصقر رمزاً دالاً على بعد الرؤية وحدّت البصر وتقدير الأمور.

ح – الجراد...

يأتي الجراد بدلالته السلبية رمزاً معبراً عن العدوان والتسلط والاستيلاء على الخيرات، وحول هذا المعنى يقول حيدر محمود في تصويره جرائم العدو(365)...

هنا كانوا

جراداً يأكل الأزهار والأطيار والنخلا

ويتركها الضفاف الخضر لا قمحاً ولا دفلى

ولا يبتعد عاطف الفراية عن هذه الدلالة وهو يعيب على الناس سلبيتهم وضعفهم وتواكلهم، يعيب عليهم أنهم محاصرون ضعاف في حين أنهم يدّعون الحرية ويظنون القوة فيهم(366)...

حرٌ.. وتخفي أنينك خلف الشفاه

وتركب بالصمت في غصة

الحلق طوق النجاة

وتلهث خلف الندى حين تلمس في النبع خوف المياه

حرٌ...

ولا تقتفي أثراً للجراد

إذا سرق القمح منك وأنت تراه

واستخدم محمد القيسي الجراد ليرمز به إلى من سرقوا الخيرات مستغلين ضعف الناس وفرقتهم، فيقول(367)...

وقاسية نيوب الجوع خالية روابينا

لأن سواعد الإخوان ما اتحدت

ولا وقفت

تصدّ عن الحقول جراد ذاك العام

فبات الحزن فوق شفاهنا نغماً نغنيه

نجوس العمر يا ويلاه من تيه إلى تيه

هذه بعض النماذج التي تناولت الرموز الحيوانية في الشعر الأردني، ولقد تعددت الرموز الحيوانية واتسعت واستطاع الشعراء الاستعانة بعناصرها وإيحاءاتها للتعبير عن رؤيتهم للواقع .

ثالثاً : الرموز النباتية...

مال الشعراء الأردنيون إلى استخدام الرموز النباتية للتعبير عن صور معاصرة، والنبات يحمل دلالات غنية رمزياً لارتباطه بالأرض وتعبيره عن الإحساس

بالخصب والحياة، ومن أبرز الرموز النباتية التي وظفها الشعراء الشجر والنخيل والقمح والبرتقال وغيرها.

1- الشجرة..

الشجرة هي أشد عناصر الطبيعة اتصالاً بالأرض وارتباطاً بها مما يتيح للشاعر استخدامها للدلالة على الأرض(368)، وقد استخدمها الشعراء الأردنيون للتعبير عن الانتماء إلى الأرض والحنين إليها، يقول ويوظفها تيسير السبول(369)...

أي سر سحيق
أنت والكبرياء
آن أن ترحلا
فالمسا ينتظر.. والشجر
مدّ أيديه عاشقاً
سائلاً أن تعود
لنسوغ الجدود

والشجرة واقعاً كانت أو رمزاً صورة حيّة من الوجود كما أنها بخضرتها الزاهية الدائمة رمز الحياة والتجدد والخلود(370)، والشجرة رمز نسوي لخصوبة الأرض(371)، ورمز للحياة كما أن الشجرة تشير إلى الأمة العربية، وذلك أن الأمة عريقة في وجودها ضاربة في أعماق التاريخ كالشجرة الضاربة جذورها في أعماق الأرض.

وترد الشجرة بدلالتها السلبية صورة للعذاب، فالشجرة تتخذ معنى دلالياً مرتبطاً "ببدء الخليقة وطرد بني البشر، ممثلين بآدم وحواء من الجنة"(372)، واتسع هذا المعنى وأخذ الشعراء يرون أشجاراً جديدة لا هوية لها تنمو لتمحو الأشجار الخيّرة التي تحمل هوية الوطن، يقول عز الدين مناصرة في قصيدته (ذهب الذين أحبهم)(373)...

جاء الشتاء وأنت ترتادين آفاق الشتاء

ورأيت أشجار العذاب تطل من قلب المساء

لا حور

لا صفصاف

لا زيتون يرفع رأسه نحو السماء

فالأشجار هنا تصبح رمزاً للشرور التي يزرعها الأعداء في الأرض وتبدو جذورهم ممتدة في باطنها ليختفي الخير والخصب والسلام.

2- النخيل...

كانت النخلة عند الرومان تحمل في أثناء المواكب الاحتفالية للانتصارات، وسعف النخل المحمول بيد رجل أو امرأة يدل على شهيد حقق النصر الأعلى، فسعف النخل يصبح إذن رمزاً للبعث(374).

والنخلة رمز التجدد والشباب الحي ونسغ الحياة التي لا ينضب معينها، وهي رمز للخلود، والشاعر العربي حديثاً يصفها بأنها أرض عربية(375)، وقد حملت النخلة مكانة خاصة عند العرب والمسلمين وذلك لورودها في القرآن في قوله تعالى (وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا)(376).

وارتبطت النخلة بالعروبة والعرب، ولقد استثمر الشعراء إيحاءاتها المختلفة واستفادوا من السياق القرآني في ذلك.. وتكتسب القصة القرآنية أهميتها في أنها تمثل خروجاً عن المألوف، فتساقط الرطب في ذلك الوقت من العام كان مكرمة من الله، مما جعل في هز النخلة لتسقط الرطب صورة تعطي الدلالة على استمرارية الحياة وبعثها ورمزاً لتحقق العون والمساعدة من خلال المعجزة الربانية، ويوظف محمد البدور هذا النص القرآني في شعره، فيقول(377)...

كان جديّ مثل جدك

يعشق الليل وسمّار الليالي

والبطولات العتيقة...

عند شط النهر يوماً

هزّ جذع النخل يوما بيديه

قال يا نخل عطشنا

ثم مات

قبل أن يبتل ريقه

فالشاعر هنا يستفيد من الدلالة التي يقدمها النص القرآني، حيث يأتي هز جذع النخلة طلباً للعون واستمرار الحياة، لكنه لا يكتفي بالدلالة القديمة، بل يضيف إلى الدلالة القديمة أبعاداً دلالية معاصرة تخالف الدلالة القديمة، مما يعمق الإحساس بحدة المفارقة، فمريم العذراء حين هزت جذع النخل تساقطت الرطب ومنحتها الحياة والقوة، لكن الشخصية الحديثة التي عبر عنها الشاعر بـ(الجد) لم تمنح الحياة بل مات الجد "قبل أن يبتل ريقه"، والمفارقة التي يقيمها الشاعر تجعلنا نعود إلى الشخصيتين القديمة ممثلة بمريم العذراء التي عرفت بالصبر والإيمان العميقين، والشخصية الحديثة ممثلة بالجد الذي عاش حياته يستمع للبطولات العتيقة وقصص السمار والحكايات حالماً بالنصر وبالبطولة دون أن يمارس فعلاً إيجابياً واحداً لتحقيق النصر، فكانت النتيجة أنه مات قبل أن يبتل ريقه.

والنخيل رمز للعروبة والنخوة والانتماء للوطن كما يرى حيدر محمود وهو يتحدث عن الأرض العربية التي أقفرت من النخيل ولم يعد يظهر فيها قائد منتم لأرضه(378)...

وكيف يظهر والصحراء عاقرة

من ألف عام وما في رملها.. رجل؟؟

مات النخيل الذي فيها فلا عذق...

وجف ماء سواقيها .. فلا بلل

ولأن النخلة رمز للكرامة العربية ورمز للحياة والقوة والانتماء لاتصالها بالأرض يتمنى الشاعر أن يستبدل مكانه بمكانها(379)...

يا نخل !

هل نتبادل..

جذعك هذا.. بجسمي؟!

وسعفك.. باسمي؟!

وهذي القطوف..

بهدي الحروف..

وهو يستخدم النخلة كذلك رمزاً للأمل بالمستقبل فالأمل مشع دائماً رغم ما يظهر عند الشعراء من يأس، أمل في أن يتحقق النصر ويسقط كل أعداء الأمة من داخلها وخارجها(380)...

ولدت كلمة

والكلمة رب يحمل سيف الحق

هزي يا مريم جذع النخلة

يسقط ثوب العنقاء

يتعرى الجسد التنيني

المطبق للأشياء

هزي جذع النخلة

تسقط جدران الظلمة

فحين تهتز جذوع النخل ينمو الأمل بالنصر والحياة والتحرر، حين تمتلك الإرادة تسقط كل رموز الشر ممثلة بالعنقاء والتنين أعداء الأمة، ثم إذا استمر هز النخل، أي استمرار العزيمة والإصرار فستطلع الشمس ويبزغ الأمل وتطل الحرية، وذلك حين تسقط جدران الظلمة.

ويورد عبد الرحيم عمر هز جذع النخلة للدلالة على الأمل كذلك، فكلما استبد اليأس وفقد الرجاء بالأمة يأتي هز جذوع النخلة رمزاً للأمل بالأمة وقدرتها على تحقيق النصر(381)...

هزي إليك بجذعها

يا رب قد كلت يداي ولا ثمر

ومن البعيد

صوت عنيد

صوت له عمق القدر

هزي إليك بجذعها

ولئن كان هز النخل مظهراً يبشر بالخير والأمل في القصائد السابقة، فإننا نجد الشاعر علي الفزاع يرى أن الأمة لم تظهر ما يدفع إلى مثل هذا التفاؤل والأمل، فهو يرى أنه حين تهتز جذوع النخلة انتظاراً للأمل بالخير ينقلب الحال مع هذه الأمة فلا ينطق طفلها في المهد ولا يسقط من نخلها ما يبهج، كناية عن عدم الجدوى في إحداث التغيير اللازم، يقول(382)...

اخلع نعليك على عتبات الحزن الموصول

هاك.. تيمم بقميص شهيد واخشع

لم ينطق طفل هوانا في المهد ولم يسّاقط

من جذع النخلة ما يبهجنا

والنص يشير إلى الهزائم والخيبات المتواصلة التي عاشتها الأمة عبر كل معاركها، فالحزن موصول والشهداء يتوالون وليس ما يبشر بالنصر أو يدفع للبهجة.

والنخلة ترد عند أمجد ناصر رمزاً للحب والخصوبة، يقول(383)...

جنةٌ جنتك

ونارك نار

لا يذوقهما.. إلا

من أنبت الشوق في قلبه نخلة طرحت

وكان أول من ذاق ثمارها

ويقول(394)...

تحت ضوء النهار الضئيل

المطرة تبللت مثلنا، فيختلط عطرك بفوح أعطافك

فتصير لك رائحة نخلة وحيدة

فالنخلة تشبه الحبيبة، وهي تفوح برائحة المحبوبة حين يلامسها المطر، وتشع لذلك صورة الخصوبة مفعمة بالحنين إلى الحب، حنين النخلة الوحيدة إلى غيرها.

3 – القمح...

جاء القمح رمزاً للرخاء والوفرة والخصب وكذلك للخير والعطاء، بالإضافة إلى أنه رمز للأمل، فقد جعله حيدر محمود رمزاً للأمل ووعداً للخصب والخير والعطاء بقوله(385)...

ويسألني عنك طفل

بباب الخليل

متى يطلع القمح ؟!

للقمح ميقاته

ولقد كنت أقرب منا... وأبعد

ويقول في وصفه الاحتلال وجرائمه، أنهم كالجراد الذي يستأصل الخيرات(386)...

جراداً يأكل الأزهار والأطيار والنخلا

ويتركها الضفاف الخضر

لا قمحاً ولا دفلى

وتحمل كل من الأزهار والأطيار والنخل دلالات رمسزية، فتحمل الأزهار دلالة الجمال والحب والأمل(387)، ويمثل أكل الأطيار الحرية المستلبة، فيما يعبر بالنخل عن الوجه العربي.

ويرد القمح رمزاً الخصب والخير في قول عاطف الفراية(388)...

حر...!!

ولا تقتفي أثراً للجراد

إذا سرق القمح منك وأنت تراه

4 – رموز نباتية أخرى...

وبالإضافة إلى لفظيّ النخل والقمح ترد رموز نباتية أخرى كالزيتون الذي ورد رمزاً للسلام والطمأنينة في قول عبد الرحيم عمر(389)...

لو أني مرة أرسو على القاع الحزين هناك

أرقد تحت زيتونة

وكذلك ترد رموز التين والبرتقال والزعتر والدوالي(390)، والدحنون وبخاصة عند حيدر محمود الذي يربط بين هذه الرموز والأرض.

ونجد فواز طوقان يرمز للوطن بالتين والزيتون؛ وتحمل هاتان الشجرتان دلالة الخصب والخير، ولأن الآية القرآنية تضعهما في سياق واحد مع طور سنين فذلك يستدعي إلى ذهن الشاعر جبل الطور في فلسطين، يقول(391)...

زرعوا فأكلنا ونزرع فيأكلون

أن لن أخون التين والزيتون أو طور سنين

أنا لن أخونك أيها البلد الأمين

ويقول مستحضراً رمز البرتقال(392)...

ولسوف أحيا للقاء

للبرتقال المثقل الأغصان والملثم في ظل القمر

وفي استهلال الشاعر بعبارة (زرعوا فأكلنا ونزرع فيأكلون) إشارة إلى التاريخ العربي، فلقد خلّف الأجداد ما عندنا حين زرعوا، ولكن هل حافظنا على ما زرعوا؟ ، خلفوا لنا الخير فهل نزرع الخير لمن سيلينا؟، وهذا التصور يدفع الشاعر إلى بث الإيمان بالحق وضرورة المحافظة على الأرض (التين والزيتون) وتركها لمن سيخلفنا، وينمو عند الشاعر الأمل بأن يحرر أرضه ليتم اللقاء بالبرتقال/فلسطين.

وفي قصيدة (بطاقة إلى الأهل المأسورين)، لعبد الرحيم عمر يرد لفظ البرتقال للدلالة على أرض فلسطين، حيث يقول(393)...

كأن رحيلنا قد تم في غفلة

فلا عزت بنا أرض ولا ثبتت بنا قدم

ولا وشّى غصون البرتقال دم

ولا تقف الرموز النباتية عند هذا الحد فالرموز النباتية تلازم معظم دواوين الشعراء الأردنيين، وقد وظفها الشعراء لينقلوا عبرها مواقفهم ورؤاهم محملينها بالدلالات المعاصرة ومستغلين ما فيها من قدرة على الإيحاء والدلالة.

5 – رموز الطبيعة الأخرى...

في المنتأى أغالب العياء

أنسج في الصباح من ذكراك أمنية

أحلم بالمعاد إذ يضمنا لقاء

أروغ من توحدي سحابة النهار

لكنما يدركني المساء

أخاف يا صديقتي من أوبة المساء

غيومه تعبرني.. مثقلة نشيج

مواكب الأحزان فيه تملأ الدروب

والليل(الظلام) رمز للضياع والقسوة والخديعة وجمود العواطف كما يظهر في قصيدته "ثلاث أغنيات للضياع"(396)...

ظلام

عيناكِ ظلام...

عيناي ظلام..

ما جدوى ما جدوى البسمة

والقلب تغلفه الظلمة

صدئين سيظهر قلبانا

عيناكِ ظلام

والليل وكما يراه محمد القيسي هو صورة من صور الحزن والكآبة والوحشة والخوف فيه تتزاحم الأفكار السوداء ويزداد شعور المرء فيه بالوحدة،يقول(397)...

أمس والظلمة تحضن البلدة والليل حزين

كنت وحدي

أعبر الدرب إلى بيتي القديم

أنقل الخطو وفي الأعماق ينمو

ألف إحساس كئيب

ينسج الليل مع الوحشة والخوف طريقي

كنت وحدي وخيالات من الأمس القريب

زاحمت فكري وهزّت

خافقي الثاوي بعمق اللاقرار

وتحققت يقيناً

أن درب الغربة السوداء دربي

ويصبح الليل عنده بديلاً للبسمة وحاملاً كأس الحزن ليلقي محتواها في قرار الروح(398)...

جفت البسمة في قلبي،

وكان الليل ينساب كئيبا

يسكب الحزن الأصيلا

في وعاء الروح، في عمق قراري

ولا يبدو الليل مطلاً دائماً بوجهه القاتم، فقد راوح الشعراء في استخدامه فرأى فيه بعضهم مظهراً إيجابياً، وزاوج بعض الشعراء في استخدامه بين دلالتي السلب والإيجاب كما هو الحال عند علي الفزاع الذي أكثر من استخدام هذا الرمز ، ففي قصيدته (سنابل ونواقيس)، يبدو الليل رمزاً للطمأنينة والأمل بالمستقبل، يقول(399)...

يا سكون الليل يا دفء الزوايا

آه يا يا ليل التمني

آه يا ليل التمني وانتظار الفارس القادم

من خلف متاريس الفشل

ولكن الليل يظهر من جديد بصورته القاتمة رمزاً للمصاعب والمعاناة(400)...

أحس أن قارب الزمان لفه التيار

فحاد عن طريقه

وداهم الليلُ النهار

والليل عنده أيضاً رمز للضيق والعزلة والاغتراب(401)...

لفنا الليل

لفنا الليل فعودي يا امرأة
واتركيني ههنا عند انشعابات الطريق
أحضن الغربة والحزن

وبهذا المعنى يتناوله عبد الرحيم عمر في قصيدته (في الليل)(402)...

مضى الرفاق كلهم
ها أنت، والظلام
والشارع الممتد فوق جثة الظلام
وها هي المدينة
قد لبست قيودها، واستسلمت لليل والسكينة
وعز أن تفيق
وعز يا حزين أن تنام
تعيش نفس القصة الحزينة
يموت يومك الطويل دائماً بلا جديد
وترقب الصباح
على انتظارٍ فاترٍ شريد
إلى متى ؟
إلى متى وظلك الرهيب في غلالة الدجى
يرصدك الحراس في مخابئ الظلام

فالشاعر إنما يعبر عن الشعور بالحزن العميق والوحشة التي يجلبها مجيء الليل وصوره الممثلة بالظلام والسكينة والنوم، وفي هذا الليل يزداد الشعور بالوحدة والعزلة والاغتراب، ووسط هذا الإحساس تتراءى صورة الموت عبر الظلام، فيبدو الظلام جثة ويموت حتى الأمل في صباح جديد "يموت يومك الطويل دائماً بلا جديد".

ب – القمر...

للقمر أهمية خاصة عند شعوب العالم القديم، فقد كان معبوداً لبعض الشعوب، ويظهر القمر جزءاً من متعلقات الليل ورمزاً معبراً عن معان وأبعاد عديدة

كالجمال والفرح والأمل، كما أن القمر أصبح صورة للمرأة المحبوبة ورمزاً للخير والخصوبة والسعادة، وكذلك غدا رمزاً للوطن.

فالشاعر محمود التل يستخدمه رمزاً معبراً عن الأرض العربية، يقول في قصيدته (موت القمر)(403)...

لا تفرحوا للمد أو للجزر

قد ضاع القمر

لا ترقبوا حتى الخسوف

لأنه مات القمر

إن ضياع القمر يستدعى ضياع كل ما يتصل به كالمد والجزر والخسوف، فالشاعر يرى أنه حين تضيع الأرض لا يعود هناك جدوى للمقاومة، ولا يعود هنالك نصر او هزيمة، حين تضيع الأرض يموت الأمل "لأنه مات القمر".

ويقرن التل بين الليل والقمر في سياق واحد، فيرمز لليل باليأس والمعاناة والإحتلال، فيما يمثل القمر مجيء الأمل والمنقذ والقائد المنتظر(404)...

يا ليل هوّن علينا آتنا قمراً   يمحو جراح الأسى من قلب أسفاري

والقمر رمز الحبيبة والوقوع في الحب عند تيسير السبول(405)...

حينما انسلت إليه خلسة إحدى الليالي

رغبة غامضة ألقته في مدّ المحال

أن يطول القمرا

ويظهر القمر عنده رمزاً للأمل بالمستقبل المشرق والحب(406)...

قريباً يطل علينا القمر

ينقّل فوق التلال خطاه

ويسكب في عمقنا من ضياه

ويورد عبد الرحيم عمر القمر رمزاً للحبيبة فيقول في قصيدته "ترنيمة عاشق ريفي"(407)...

قمر على شباكي الغربي

ساهرني وأهداني الوتر

فغزلت أغنيتي من الشوق القديم

وطيبةِ القمر المقيم

ولهفة الأنداء ترنو للزهر

لقد استطاع بعض الشعراء الأرنيون أن يوظفوا الألفاظ المرتبطة بعناصر الطبيعة بما يعبر عن رؤيتهم الشعرية ويضيء عالمهم الداخلي مستغلين ما في هذه الألفاظ من إيحاءات رمزية، دون أن نغفل أن الدلالة الرمزية للفظة قد تختلف من قصيدة لأخرى وفي أحيان أخرى داخل القصيدة الواحدة.

ثانياً : الرموز الشخصية...

الرموز الشخصية رموز مبتدعة ذاتياً يستمدها الشاعر من واقعه الذي يعيشه، وهي رموز تعتمد على "الحياة الباطنية للشاعر بكل مكوناتها ومخزوناتها وقدرتها على تشكيل صور متفردة تجاوز سطوح الأشياء إلى مكنون عميق"(408)، والرموز الشخصية تختلف من شاعر لآخر لاختلاف التجربة والمعاناة التي يمر بها الشاعر، وهذه الرموز تعر بأنها "ذلك الرمز الذي يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً أو يقتلعه من حائطه الأول أو منبته الأساس ليفرغه جزئياً أو كلياً من شحنته الأولى أو ميراثه الأصلي من الدلالة ثم يشحنه بشحنة شخصية أو مدلول ذاتي مستمد من تجربته الخاصة"(409)، وقد وقفت على مجموعة من الرموز الخاصة التي يظهر فيها التعبير عن الحياة الباطنية، وفيها ما يمكن أن يفرغه الشاعر من منبته ليضفي عليه عواطفه وانفعالاته ويضمنه تجربته الشخصية، ومن ذلك رمزية المرأة ورمزية الفكرة والتجربة ورمزية المكان.

1- رمزية المرأة ...

تناول الشعراء المرأة تناولاً رمزياً، وتجاوزوا النظرة إليها على أنها معشوقة يتغزل بها العاشق، وحملوها بالدلالات الغنية والمكثفة فظهرت المرأة بوصفها تشير إلى معاني الأمومة والأنوثة "كما ترمز إلى الخصوبة والحياة، خصوبة بالنسبة للأرض وخصب بالنسبة للقبيلة"(410).

وظهرت المرأة في الشعر الأردني رمزاً لبعث الحياة والولادة ورمزاً لانتصار الحياة والحب والسعادة، كما حملت المرأة دلالة العشق والعفة والعذرية، والمرأة في أعمق تجلياتها صارت رمزاً للأرض والوطن، واستثمر الشعراء هذه الدلالة وطوروها حتى أصبحت رمزاً للأمة العربية، أو رمزاً للماضي الحضاري المجيد للأمة، ولكن هذا التوجه نحو ترميز المرأة لم يمنع الشعراء من الإبقاء على الصورة العامة المرتبطة بالحب والزواج، وسنحاول أن نبدأ ببحث رمز المرأة في ديوان (أحزان صحراوية)، لتيسير السبول، ومن النصوص التي تتناول المرأة في هذا الديوان قصيدة بعنوان (غجرية)، وفيها تغدو المرأة فكرة رمزية تقف على الحافة بين الحقيقة والوهم خارج نطاق الماضي والحاضر،والنص يفتتح بالإشارة إلى الليل للتعبير عن القسوة والغموض الماثل في تلك الغجرية رمز المرأة اللعوب(411)...

وحشة الليل على العينين تجثم

ونداء الغاب في البؤبؤ مبهم

غجرية

كعمود النار قدٌّ يتلوى

وشفاه مترعات عنجهية

إن موقفه من هذه المرأة يجسد موقفه من جملة النساء اللاتي يعشن هذه الحياة العابثة، وهي كذلك صورة من صور التردي الذي يعيشه المجتمع، ويستخدم السبول المفردات التي توحي بموقفه من هذه المرأة؛ (وحشة الليل، نداء مبهم، عمود النار، عنجهية).

ولكنه على الرغم من هذا الموقف مشدود نحوها يعلم أنها تهدم نفسه ولكنه لا يحاول الخلاص منها بل يطلب إليها أن تسرقه من واقعه المضني وتنسيه الألم ولو بألم آخر يتمثل بهدم قيمه(412)...

غجرية

قدم تضرب صدر الأرض تعلو

وتدق الأرض دقا

ويكشف الشاعر عن الموقف الذي دارت حوله القصيدة بقوله(414)...

غجرية

هارب يحملني مدّ الدروب

قدري الأسود مجهول رهيب

وتناهى بي مطافي

عند عينين هما مقبرتا كل الخوافي

وفي هذه القصيدة يظهر الرمز في مفارقة واضحة، فالغجرية/ المرأة التي لجأ إليها واختارها، لتصبح رمزاً للنقاء والبراءة ويصبح اللجوء إليها نزوعاً نحو البساطة والفطرة، فيقول(415)...

أمطريني أنت ما زلت غنية

لم يلطخ شفتيك الطين بنياً وأخضر

لم تخوني منحة الشمس فهذا الوجه أسمر

ما كسته حلل الوجه المزور

ولكن التحول الذي نلمسه بعد ذلك هو تعبيرعن شعوره تجاه المرأة وتجاه الحياة، بما يكشف عن تجربة حب مليئة بالألم والمرارة؛ ففي بحثه في المرأة/المحبوبة عن النقاء والطهر صورها إلهاً يمنح العفو ويعطي الخلاص، ولكن حلمه لا يدوم فهو سرعان ما يصطدم بالواقع الأليم الذي يحيله للفراغ والوحدة، ويصبح نزوعه نحو الحب وتشبثه به آخر المحاولات التي يواجه بها الواقع، فيحاول التمسك بعلاقة يشكل الحب ظاهرها ولو كان ذلك إيهاماً للناس، يقول (416)...

رغم أن الحب مات

رغم أن الذكريات

لم تعد شيئاً ثميناً

ما الذي نخسر أن نحن التقينا

ابتسمنا وانحنينا

ليس يدرى ما الذي نضمره في خافقينا

وعلى الرغم من هذه المحاولة إلا انه يفشل مجدداً في إقامة مثل هذه العلاقة فيزداد شعوره العميق بالشك والمرارة ويتحول الحب الجارف الذي كان يحمله إلى عداء لمن يجسد الحب(المرأة)، فيهجره ويهجر معه الحياة، وينكفئ على ذاته متخلياً عن آمال الحب وأحلامه ويعلن أنه لم يعد أهلاً للحب بعد أن لقي الأسى والألـــم ممـــا جره عليه فؤاده.

ويستعين الشاعر برمز ليلى العامرية محبوبة قيس بن الملوح وذلك للدلالة على الحب النقي والعشق والعفة(417)...

لا وعمق السر في عينيك ما كان غراما
وانكفاءاتي ونزفي وأناشيدي اليتامى
لم تكن صرخة قيس خلف ليلى
ففؤادي لم يعد للحب أهلاً

ولكننا لا نفهم كيف لا يكون حباً ذلك الذي دفع الشاعر للانكفاء والبكاء والحزن، والحقيقة أن ذلك هو الثمن الذي دفعه في بحثه عن الحب النقي، ولذا فإننا نجد ان الحب عنده يتحول إلى فكرة رمزية، فيصبح طريقاً تمثل النهاية المؤلمة لكل مـــن يسلك دروبه(418)...

حينما انسلت إليه خلسة إحدى الليالي
رغبة غامضة ألقته في مد المحال
أن يطول القمرا
وبكى مذ شعرا
أن سيبقى أبداً في أسر صدري
بعدها لوّن بالمأساة عمري

لقد حملت المرأة في قصائد السبول رمزاً دالاً على الشعور بالاغتراب وصورة المرأة جسدت ألم الاغتراب كما كشفت عن مظاهر البهرجة والزيف.

في قصيدة (عودة الرفاق المتعبين)، عودة إلى استخدام رمز المـــرأة الغجريـــة ولكنه في هذا الموضع يأتي للتعبير عن النقاء الأنثوي والبساطة، وفي سبيل البحث عن الحب الصادق والنقاء الفطري يلجأ إليها(419)...

غجرية... يا لهاث الرمل يا إنساني الضائع

في أصداء موّالٍ حزين

فأعيدي كل ما كان

ولا تقسي على جساس

من أجل خيانة

كلنا كان يخون

ثم تتحول الرؤية من جديد لتنتهي إلى ما انتهت إليه المحاولات السابقة(420)...

غجرية...

كذب من قال في عينيك أسرار خفيّة

مثلما تسعى على الأرض الديادين الغبية

أنت تسعين

خواء ملء عينيك بلاهة

وغباء مطبق يقعي وسقم وتفاهة

ويكون لجوء الشاعر إلى الحب هو طريق الخلاص والنجاة من الواقع الذي يعيش فيه، لكن الحب يخفق في تخفيف الحزن عنه وإخراجه من الألم.

وهذه الصورة الرمزية التي تظهر للمرأة في كل حين تغلب على ديوان الشاعر لكنه يتناولها بإيحاءات رمزية متعددة ، وهي تصادفنا كلما توسع الرمز وأصبح أكثر تركيباً وأوسع دلالة.

في قصيدته (شهوة التراب)، يتناول الشاعر المرأة تناولاً رمزياً تتجسد الفكرة فيها من خلال الحديث عن خلق المرأة من ضلع الرجل، وهي دلالة تشير إلى اللحمة القوية بين الرجل والمرأة(421)...

هنا معي

يا ضلعي المقدود بين أضلعي

مفقودتي

هنا معي.. هنا معي

وهذا المقطع وهو يعتمد على التكرار في تأكيده الرابطة اللحمية التي تجمع الذكر بالأنثى يشي كذلك بإحساس الخوف الذي سيطر على الشاعر من فقد حبيبته، يظهر ذلك من خلال المفردات(مفقودتي، ضلعي المقدود..)، وتظل بنية القصيدة في ارتفاع وتصعيد لتصل في النهاية إلى التوازن الذي هو انعكاس للتوازن النفسي الذي أحس به الشاعر(422)...

يدفق حباً قلبها

أغنية لا تنتهي، لا تنتهي

هنا معي

يا ضلعي الأحب بين أضلعي

ويستخدم الشعراء المرأة رمزاً للتعبير عن الأرض، فتصبح المرأة رمزاً للأرض التي تتجسد أماً رؤوماً تحن على أبنائها حاضنة لهم مهدهدة على أوجاعهم أو حبيبة وعشيقة يخاطب الشاعر من خلالها أهله ووطنه وتاريخه،

وقد أشار يوسف أبو صبيح إلى أن الشعراء يسعون غالباً إلى إيجاد علاقة بين المرأة والأرض، فقال "الغالب عند الشعراء أن يوحدوا بين الأرض والمرأة رمزياً باعتبارهما وسيلة الخصب والنماء في هذا العالم"(423).

ونجد السبول يجعل من حبه سبباً في حب الوطن فيرتفع بالمرأة المحبوبة إلى منزلة الوطن، وفي ذلك مبالغة واضحة، يقول(424)...

من أجل عينيكِ أحب سقطتي

أحب أرضي التراب هذه

وخبزي المجبول بالعناء

أرضي التي ورثتها

من شهوة السؤال في عينيك للمحرم

يدفق حباً قلبها

أغنية لا تنتهي، لا تنتهي

ويتخذ إبراهيم نصر الله الأم رمزاً للوطن، ويحمّل الشاعر هذا الرمز دلالات عديدة، فهذه الأم ليست مجرد أم عادية، أنها أم تحث ابنها على النضال وتدفعه

لأن يأخذ منها القوة والخصب والخير، إنها تحثه على أن يصبح نضاله مثمراً وترشده وتمده بالعون والمساعدة(425)...

إذا كثر الجند كن يا صغيري قويا

وكن مثل نهدي الذي أرضعك

ومثل حليبي الذي جفّ من زمن.. طيباً ولا ترتبك

إن قلبي معك

وخبئ سلاحك

لا شيء أجمل منك سوى وردة زينت مدفعك

وفي شعر حيدر محمود تبدو الأرض امرأة وحبيبة وأماً تحتضن ابنها وتحنو عليه، وهي ملاذ الشاعر وملجؤه الآمن وسط نهارات الحياة القاتمة وبرودتها، الأرض/ الأم هي المستقر الذي يشعر عنده بالدفء والحياة الكريمة والقوة والشجاعة والأمل بالمستقبل(426)...

قاتم صدرك، يا شمس

وأحشاؤك ثلج

وأنا الطفل الذي فر

على ظهر قصيدة...

عارياً... يبحث في ثديك، عن خبز

وسرج...

ونهارات جديدة...!!

ويرمز فايز صياغ إلى الوطن بالأم، ويبدو حنينه إليها حنين المغترب المحتاج إلى الدفء والأمومة والراحة والارتواء(427)...

نحن ما زلنا على الوعد اذكرينا

مرّة أيتها الأم ارحمي أبناءك الزغب العطاش المتعبينا

بيننا الأيام والأبعاد والتوق ارحمينا

أو نقضّي عمرنا المكدود نجتر أمانينا ارتقابا

ويرى حسين حسنين الأرض (فلسطين) حبيبة يرحل إليها بالحلم يلتقيها ويسكن إليها وتتوثق وإياها أصدق العلاقات(428)...

أماه يا أماه

حلمت أنني

داعبت فوق جيدها

ضفيرة مجدولة من حرقة السنابل

هوّمت تحت ظل رمشها المفروش فوق سمرة البيادر

غفوت فوق زندها الموشوم بالزيتون

ونمت...

حلمت ذات ليلة...

هل تصدق الأحلام ؟؟

هل تصدق الأحلام ؟؟

فالشاعر يحلم بأن تتحرر أرضه وأن يعود إليها، وهو يستخدم الرمز للتعبير عن هذا المعنى مع أن دلالة الرمز تظهر طافحة من ثنايا النص ويضفي على الرمز الأنثوي دلالات أخرى كدلالة الخصوبة والخير ممثلة بالسنابل، وتظهر الأرض عابقة بالسلام والأمن ويمثل ذلك زندها الموشوم بالزيتون.

ولقد أكثر الشعراء الأردنيون من استثمار رمز المرأة للدلالة على الأرض حتى غلب ذلك عليهم(429).

وأكثر الشعراء أيضاً من الحديث عن الأمّ وحملوّها الدلالات المختلفة من ذلك انهم اتخذوها رمزاً للحياة والخصوبة واستخدموها رمزاً للدلالة على الأمة العربية ورمزاً للمستقبل العربي، يقول علي الفزاع(430)...

والسادة الفقراء

يا أم العروبة خبرّي

أنّى ستشرق شمسهم

أنا أمهم

والمجد لي

ولمن يسير بدربهم..

أنا أمكم

فاكتب على جذعي ببعض دمائكم

للنجم موعده

وللفقراء خاتمة الزمن

فدلالة الأمل بالمستقبل تظهر من خلال قوله (ستشرق شمسهم ، للنجم موعده).

والمرأة رمز للعواطف النبيلة، هي رمز للجمال والمحبة والفرح، وهي كذلك رمز للذكريات الحزينة، يقول محمود التل(431)...

أرى في عيونك أحزان عمري

وأنوار عينكِ زهر الربيع

رأيت حنانك في كل شيء

وعشت الهوى من خلال الدموع

وتأتي المرأة رمزاً عميق الدلالة بحضور شبه أسطوري في قصيدة "تعويذة لدخول البيت" لأمجد ناصر، يقول(432)...

خطي العتبة

وبسملي

ففي كل لفتة منك يطير سرب يمام

أشد بياضاً من سريرة النائم

ومع كل فتلة لكِ

يهتدي قمر ضال إلى مداره

بيدك اليمنى اطبعي كف الحناء على قنطرة البيت

فليل الليالي كلّها عندما تضعين قدماً على العتبة

مرغماً يبيّض

إن المرأة هنا تهم بدخول البيت ويرتبط مع هذا الدخول طقوس عديدة، تبدأ بتخطي العتبة ثم تبسمل ثم تضع بكفها الحناء على قنطرة البيت، هذا الحضور للمرأة، والأفعال التي تمارسها تحمل إيحاءات رمزية، فالمرأة تحمل قوى سحرية

يمكنها أن تدفع الأذى والشرور عن البيت وهي بذلك تصبح رمزاً للخلاص والتحرر والطمأنينة وبفضل هذه المرأة يهتدي كل قمر إلى مداره، فالمراة بذلك رمز للسكينة والاستقرار، وهي في اقترانها بسرب الحمام ونقاء السريرة تعد رمزاً للخصب والخير.

وترمز المرأة للفرح والسعادة في قصيدة "تعالي"، لأحمد الحشوش، حيث يقول(433)...

تعالي ليخضر وجه المساء

وتجلو بقايا الحنين

تعالي على عجل واسكنيني

لقد ظهرت المرأة في الشعر الأردني بصور مختلفة واستطاع الشعراء أن ينقلوها من عالمها المادي إلى عالم مثالي أكثر رحابة ومن الجزئي إلى الكلي، ورأوا فيها المقابل الموضوعي للحياة كما أعلوا من شأنها حتى رفعوها إلى منزلة تساوي منزلة الوطن، ومن الشعراء من ربط بين المرأة والطبيعة ولم يكن تعلقه بالطبيعة سوى تعلق بالمرأة "فهي جزء منها، وما هروبه من عالم المدينة إلى الطبيعة سوى تعبير عن رفضه عالم المادة والجسد والحب الزائف، وبحث دائب عن جمال الروح والحب الحقيقي والوفاء"(434).

2- رمزية الفكرة والتجربة...

يرى بودلير "أن الرمز ليس صورة لغوية أو كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه، بل هو واقعة أو تجربة حيّة ذات مغنى روحي هو مصدر ما فيها من قيم جمالية"(435)، وإذا أردنا أن نتمثل ذلك في الشعر الأردني المعاصر وجدنا الشاعر يميل في التعبير عن التجربة والفكرة إلى تناول مجموعة من الأفكار الجديدة التي طرحها الشاعر العربي الحديث في الستينيات ومن ذلك موضوع القلق الحضاري(436)، والنفسي والألم والمعاناة والسأم النابع من تداول الشعراء لأسئلة الوجود والواقع(437)، وكذلك تظهر الفكرة من خلال التعبير عن الشعور بالغربة والإخفاق في الحب والإحساس بالضيق في الحياة والقلق والهزيمة، أما الأحداث

والوقائع الوطنية فإنها تشكل منابع غير معلنة للوجع البشري حيث أنها تقف وراء القصيدة، وهي ترد على شكل إشارات معجونة بمادة التاريخ والرموز الحضارية الشفيفة والمواد المعرفية المتعددة، وتختلف هذه الرموز من شاعر لآخر باختلاف نوع التجربة والمعاناة التي يمر بها الشاعر، إنها رموز تشـكلها نفـس الشـاعر المبدعة بشكل ينسجم مع تجربته الشعورية.

إذا نظرنا في التجربة الشعرية لتيسير السبول رأيناه يعانق وجعه الإنساني ونجد أن أوجاعه الوطنية تقف وراء قصيدته، ولغة السبول في التعبير عن مشاعره لغة حادة متوترة والفكرة لديه تتحول مع ما يغلفها من رمز إلى فكرة عابقة بـالعمق والإثارة، يحاول بها الشاعر أن يصل إلى الذات ويقف على تفاصيل الواقع ويثور على ما فيه من فساد وتخلف، أما اختياره لرموزه فيقوم عن طريق التفاعل بـين الذات والواقع.

ففي قصيدته (مرثية الشيخ)، نجده يعبر عن مسيرته في هذه الحياة، بل هي تشير إلى الموقف الشعري والتجربة التي عاشها وعانى مرارتها، فتبدو تجربته سـفينة واجهت غضب الأمواج والحيتان متحدية رافضة حتى ملّت في النهايـة وفقـدت الإحساس بالحياة واستسلمت(438)...

إن هذا الهيكل الملآن أصداء

سنيناً ومرارة

ذا الجبين الناتئ المشرَع للأنواء

يومي بجسارة

فلنقل: كان سفينة

مثلت أضلاعها للريح في عرض البحار

وتحدت مغضب الأمواج والحيتان

عاماً بعد عام

وتناهت نكهة البحرْ وسر البحر فيها

فلنقل: داخت أخيراً

وتداعى برجها الآن..

فمالت لتنام

فما دلالة الريح أو الأمواج والحيتان والبحر، وما علاقة عنوان القصيدة (مرثية الشيخ) بالسفينة، ولنحاول أن ننظر في المقطع الأول من القصيدة والذي يسبق المقطع الذي أشرنا إليه، ولنحاول إيجاد رابط بينهما،يقول(439)...

كان صوتاً شاحباً أعلن

أن الله أكبر

فحملنا الجسد الهش وسرنا

ثم فوق الأفق الغربي لاح.. القرص أصفر

سورة الإغماء شدت وجهه العاني عميقاً

وبدا دغل من الزيتون أغبر

فوقفنا

للأصيل المجهد العريان ننظر

إن الصوت الشاحب إشارة الانكسار والحزن والفجيعة، والسبب موت الشيخ، الشيخ الذي يرمز للإرث القديم والمجد الغابر، أصبح جسداً هزيلاً مسجى في رقدة الموت، ولقد تغيرت لموته مظاهر الحياة؛ قرص الشمس أصفر، والصفرة دلالة الخوف والمرض والإيذان بالزوال، شجر الزيتون تغير لونه وصار مغبراً، والأصيل كذلك مجهد عريان.

هذا التغير في مظاهر الكون يعني أن الشيخ لم يكن شخصاً عادياً وحياته كذلك لم تكن حياة عادية، ولذا فالشاعر في تقريبه صورة الشيخ يقول.."فلنقل كان سفينة"، ولكن هل تستطيع السفينة التدليل على قيمته ومكانته الحقيقية، فبالرغم من أن السفينة تحدت المصاعب وقطعت الآفاق إلا أن الشاعر يشعر أنها تكاد لا تبلغ التعبير عن صفته فيقول.."فلنقل: سيفٌ جليلٌ نائم"، والسيف كالسفينة جاب المدى متنقلاً عبر العصور ترك أثراً ولم يكن سيفاً جباناً، لكن نهايته كانت كنهاية السفينة التي داخت أخيراً ومالت لتنام فيقول عن نهاية هذا السيف(440)...

أغمدوه

الآن يستلقي مسجى في الغماد

في جدار المنزل الأرحب صدرا

علقوه

وليكن عالي النجاد

حق بعد اليوم ألّا يشهرا

لقد كان الشيخ سيفاً جليلاً لكنه الآن موضوع في غمده ومعلق في جدار لمنزل رحب، وكتب عليه ألّا يرتفع بعد اليوم، السيف رمز الكرامة العربية أو التاريخ العربي الذي كان عابقاً بالمفاخر والانتصارات، نجده معلقاً في جدار المنزل مجرداً من الفعل.

وبإزاء رموز الخير ..السيف والسفينة والشيخ والهيكل وقرص الشمس والزيتون، تقف رموز الشر الممثلة بالأمواج والحيتان والريح والمعول الذي ينهش الأحشاء، والمعول هو آخر القوى الشريرة التي واجهتها القوة العربية(441)...

وحين رنّ معول

ينهش أحشاء الصفاة

أصخت

من يصرخ (وافجعتاه)

سمعت ريحاً

في الذرى تولول

والشاعر في حديثه عن السفينة (الهيكل اليابس) والسيف يشير إلى الحال التي أصبحا عليها، فماذا كانا قبل ذلك ؟، أو كيف كانت الأمجاد العربية قبل هذا الوقت؟(442)...

ربما قبل عصور

كان هذا الهيكل اليابس يوماً

سنديانة

شمخت تستشرف الوديان

مدّت جنبات

عششت فيها نسور من علٍ

هكذا بدا المجد العربي بشموخه واستشرافه بصورة سنديانة تعيش فيها النسور رمزاً للقوة والعلو، لقد تحملت هذه السنديانة وتعالت فوق الجراحات وقاومت ببأس وصلابة كل ما جابهها من عدوان(443)...

راقبتْ الذئبان تقتات بحملان

فهزت عطف غصن مطمئنة

ألف فأس جرحتها.. قطّعت أوصالها

سالت نسوغاً.. دون أنة

مدّت القشرة من فوق جراح الكبرياء

لكنها ضعفت وتهاوت ثم آلت إلى الحال التي وصلت إليه السفينة(444)...

هي ذي الآن تهاوت

بعد أن برّحها طول اعتوار

من شموس وصقيع

كتلة جرداء ملأى بغضون العمر

توقيع زمان

وتكشف القصيدة أيضاً عن جزء من الرمز(445)...

لا تقولوا (لم تكن)

كانت

وهذا الهيكل اليابس

من نفس الأرومة

بورك الشيخ سليل السنديانة

ذلك الشيخ الذي يغفو

مليئاً بالزمان

فالهيكل اليابس هو الشيخ والهيكل من نفس أرومة السنديانة، كذلك فإن الشيخ هو سليل السنديانة، وإذا نظرنا لهذه السنديانة وجدناه يصفها بأنها تعيش في عزة وقوة رمزاً للشموخ العربي، والشيخ الذي هو من سلالتها هو رمز للإنسان العربي الضاربة جذوره في أعماق التاريخ، وبذلك يصبح رثاء الشيخ هو تعبير عن موت

مجده، والشاعر لا يعلن عن ذلك في شعور باليأس التام، فهو يعود ليقول أن الشيخ يغفو ملياً بالزمان، وإغفاءة الشيخ تعني أن هنالك وقتاً للاستيقاظ، وإذن فكيف سيتم استيقاظه وما سبب الغفوة التي هي أشبه بالموت؟، ثم إلى أين يمضي أن هو أغفى؟(446)...

أي سر سحيق

أنت والكبرياء

آن أن ترحلا

فالمسا ينتظر.. والشجر

مدّ أيديه عاشقاً

سائلاً أن تعود

لنسوغ الجدود

والشاعر يقيم فكرته بأسلوب رمزي عميق، بل هي أقرب إلى فكرة فلسفية أو معادلة رياضية يمكن أن نرمز لها على النحو التالي...

1-الشيخ ـ (يسكن) ـــ الهيكل (التابوت)ـ (في الماضي) ـــ سفينة أو سيف .

2-الهيكل/ السفينةـ(قبل عصور) سنديانة.

3-السنديانة = الشيخ.

ويمكن أن نصوغ مفردات هذه المعادلة على هذا النحو...

1-السنديانة = رمز للأمة العربية والأمجاد العربية الماضية.

2-السنديانة تتكسر فتتحول إلى سفينة تواجه الأمواج والحيتان = رمز للصعاب والمآسي التي عانتها الأمة.

3-السفينة تتكسر فتتحول إلى هيكل (تابوت) = رمز لموت الكرامة العربية وانهيارها.

4-الهيكل يحمل في داخله الشيخ = رمز للإنسان العربي الميت.

الشيخ والهيكل يدفنان في الأرض، يلتحم الشيخ والأرض فتتم العودة إلى دماء الجدود وجذورهم، إن الشيخ في رحلة العودة إلى نسغ الجدود إنما يتسلح بالمجد الغابر والكرامة العربية لأنهما السبيل للعودة للحياة.

ومن أبرز القصائد التي قالها السبول في أعقاب النكسة قصيدة (مرثية القافلة الأولى)، وهي قصيدة يتضح فيها عمق الأثر الذي خلّفته المأساة في النفس العربية حين حمل إنسانها جرح الإحساس بالهزيمة وألم المصدوم بمرارة واقعه والمخذول المخدوع بما كان يؤمل من نصر.. فحين طلع الصباح اتضحت معالم المعركة، ولم يكن ثمة نصر بل عيون طيبة مطبقة ونساء فقدت الدفء بموت أزواجها، يقول(447)...

طلع الصباح على العيون الطيبة

ومع الظهيرة أطبقت

عشرون ألفاً مطفأة

عشرون ألف يد ممددة ولا

دفء يوسد امرأة

دع عنك قولك في الغداة النصر آت

لا

وفي خضم الإحساس بهول الكارثة، يفقد الشاعر الإيمان بجدوى أي خطوة فلا يفيد البكاء ولا استحضار الأمجاد أو الاستعانة بالعرب، فحين لاحت سحب الهزيمة وذبح الرجال دون جولة ونقر العقاب العيون، عندها غاب النور وساد الظلام وصارت أصوات النصر مجرد هذيان(448)...

أدري بأني لو بكيت مصير شعبي

لو أعارتني ثكالى النوق حنجرة.. سدى

أزجي لسيناء العجوز نحيب شعبي.. لا صدى

عشرون ألف مقلة نقر العقاب

لا تهذ بالنصر الملفق

إنني أنبيك..خذ..

النور غاب

والليل أطبق

فليكن ليل وكان

إن الشاعر يعبر عن تلك الخيبة التي عاشها وجيله وهم سادرون في انتظار قرع طبول النصر، لقد أحسّ الشاعر بألم النكبة وعانى مرارة الهزيمة، فكان صدى صوته نشيجاً دامياً مرّاً وسوطاً يجلد به ذاته قبل أن يجلد الآخرين، وفي غمرة هذا الإحساس بالألم كان في بحث دائب عن أي تفسير صادق لما حدث، وعندئذ كانت تهدأ لغته الانفعالية، ويحاول تلمس الأسباب بعيداً عن الهذيان، فيقول "لا تهذ بالنصر الملفق.. إنني أنبيك"، وقوله "دع عنك ما يهذي الجهول وما يلفقه المخاتل"، وتكون هذه الوقفات بداية التحول في موقفه فيرى أن ما حدث قد حدث لكن الأمل بحتمية النصر العربي يظل موجوداً، وهذه المرّة على يد جيل آخر يستمد القوة من كل الذين ضحّوا بأرواحهم ومضوا(449)...

باسم الذين تجندلوا

في أرض سيناء العجوز

زند سيبرق

كف جيل سوف تلتقف العنان

ويعود في نهاية قصيدته إلى التأكيد على أن الحرب مع الأعداء لم تنته، وأن أولئك الذين قضوا في سبيل بلادهم قد حملوا شرف الريادة، لتكون دماؤهم شعلة النور التي يستضيء بها من يواصلون الدرب، فيستفيدون من الهزيمة ويجعلونها سبيلاً لمستقبل أكثر فخاراً(450)...

هذي بعد آخر قافلة

فلتحفظي شرف الريادة

في ضمير الرمل سرا

حتى إذا شقت سجوف الليل فجرا

تدرين أن دماءنا

زيت يضيء على منارة

ويقال إن هزيمة، خطّت إلى الآتي فخارة

وهذه النهاية إنما تأتي في انسجام تام مع ذلك التصور الذي كان يحمله السبول عن حتمية انتصار العرب على الصهيونية، فقد عبّر عن ذلك بقوله "الصهيونية

العالمية نهاية قصة ستعيش عقوداً ثم تنهار أمام العملاق العربي الذي بدأ يستيقظ من غفوته مع نهاية القرن التاسع عشر"(451).

إن مما يميز السبول أن لغته حادة متوترة فيها شفافية وانسياب لكنه انسياب الفلسفة العاطفية اللاذعة حيناً والساخرة حيناً، والواقفة على حقائق الامور المطالبة بالثورة على مظاهر الجمود والتخلف.

إن تجربة السبول هي تجربة رومانسية في أعماقها إلا أنها عبرت عن ذاتها برؤى شبه رمزية، والرمزية كما يقول إيليا الحاوي "لم تنسخ الرومانسية وإنما استعادت بعض موضوعاتها على إيقاع روحاني وفي أعماق أخرى لم تفلح الرومانسية بالغوص فيها"(452).

في قصيدته (نيسان وحكمة الجدار)، نجد السبول يخترق الواقع ليعبر عن تجربة الحياة، فمن خلال التقنية الرمزية ينقل السبول تجربة الفقر المتسقة بالتجربة الاجتماعية، ويتناول قضايا كالحرية والعدالة والكرامة الإنسانية، وهذه القصيدة تجمع بين نزعة رومانسية ونظرة واقعية وغلالة رمزية شفيفة تطل من أثنائها، يقول(453)...

نحن الذين إذ نسير نطرق الجباه
خطّ لنا من قبل أن نجيء للحياة
لسنا بفرسان الخيال إن نشر نطاع
حياتنا لو تعلمين مرّة الصراع
من أجل عار لقمة وسترة عن العيون
شعارنا مازال من قرون
(مع الجدار سر
تخف قيلة عليك)
ونحن إذ نجوع نصمت
لكي تكف شرها العيون

وتمثل هذه القصيدة صوت الرفض والاحتجاج على السير بمحاذاة الجدار رمزاً لطلب السلامة والنجاة، وهذا النص يحمل الكثير من السخرية والمفارقة في

تصويره للصمت الذي يمسك به المحرومون، حتى يصبح التفكير بلقمة الخبز همَّ الإنسان الدائم وشغله الشاغل، فلا يخجل من أن يهدر في سبيلها ماء الوجه ويـذل ويخضع أو يصانع ويتزلف.

وبذا تبدو التجربة الشعرية والفكرة الرمزية لدى تيسير السبول منتقلة من حدود الذات الضيّقة إلى حدود الإنسانية الرحبة.

وإذا نظرنا في نص آخر لمحمد القيسي وجدناه ينقل مشهداً يعبر عـن تجربـة رمزية مفعمة بالمرارة والمعاناة، حيث يقول(454)...

مطر في المساء يسح خفيفاً

ويثقل روحي

مطر لا أراه يبللني

في ثياب نزوحي

فاهدئي لا تنوحي

واتركي للمغني مجالاً ليبكي

ويبعث فينا المزيد

المغني وحيداً يغني

والمغني وحيد

وأنا من جديد

استعيد قوائم قتلاي، أحصي، فكم

من شهيد

وكم من فقيد

فالشاعر في هذه القصيدة يتناول معاناة اللاجئين، حيث يظهر النازح وقد غـادر بلاده، يتركها وهي تعاني سقوط المطر يسح خفيفاً في المسـاء، فمـا هـو ذلـك المطر؟، ولماذا يثقل الروح؟، وكيف لا يبلل المطر ثياب النازح؟.

يبدو ذلك المطر وكأنه صورة لدماء الشهداء، أو رمز لنيران الموت التي يطلقها العدو على أبناء بلده، فهو مطر يثقل الروح وهذا المطر يشتد في المساء، والنازح الفلسطيني الذي ترك بلده يرى المطر لا يبلله في ظاهره لكنه مطر يدمي القلـب

ويبعث القهر والكآبة والإحساس بالضيق ولذا كان النواح ولذا كانت الدعوة للمغني/ رمز التعبير عن المقاومة ليعلن الفرحة بالشهادة ولذا كان على الشاعر أن يستعيد قوائم الشهداء ويحصي شهداء جدداً.

ويرى الناظر في الأشعار التي كتبت عقب نكسة حزيران أن طابع الحزن صار سمة عامة، وغلبت هذه الظاهرة على معظم إنتاج الشعراء وموضوعاتهم، وقد أشار عز الدين إسماعيل إلى ذلك بقوله "وفي شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يقال أن الحزن قد صار محوراً أساسياً في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد"(455).

ولكننا نرى أن ذلك الحزن الذي ظهر عند شعرائنا لم يكن حزناً صامتاً أبكم، بل لقد انقلب الحزن إلى الرفض، فخرج الشعراء عن صمتهم ونعوا على الأمة موت الضمائر والإحساس، نعوا المجد الغائب والروح التي تحتضر .

ولنتأمل هذه القصيدة لخالد محادين، وهي تهزأ بكل الوعود الكاذبة والكلمات الجوفاء وأحاديث النصر(456)...

يا صديقي لست أرجو المعذرة
نحن شعب يتقن الرصف وتنميق الحروف
وأحاديث المصاطب
نحن شعب لا يحارب،
نحمل الزيتون في كفٍ وفي كفٍ هزيمة
وبكفٍ نتسول
نسأل العالم عن خبز وعن العودة نسأل
وبأيدينا البطاقة وبأيدينا السيوف
غير أنا لم نعد نتقن غير الرصف
والنظم وتنميق الحروف

إن هذا النقد الذاتي للأمة والحديث عن المصير الذي صارت إليه يحمل إحساساً قومياً عالياً، ومحادين إنما يعبر عن الفكرة مستعيناً بطاقة الرمز والدلالات الإيحائية للألفاظ كما في قوله تعبيراً عن الدعوة للسلام مع ما تعيشه الأمة من

يقول عبود جنات النعيم على أبوابها حارس يدعوه رضوانا
من ماء راحوب لم يشرب وليس له ربع بجلعاد أو حيّ بشيحانا
ولا أصاخ إلى أطيارنا سحراً بالغور تملأه شدواً وألحانا
ولا تأردنه يوماً بمحتمل ولا لتقديسه الأردن إمكانا
إن كان يا شيخ هذا شأن جنتكم فابعد بها إنها ليست بمرمانا

ومن الشعراء الذين تناولوا المكان رمزياً الشاعر عبد المنعم الرفاعي، ففي قصيدته (الزهرة الذابلة)، يتحدث الرفاعي عن مدينة عمان فتظهر لها صورتان رمزيتان.. صورة الحبيبة وصورة أخرى سلبية تمثل ما كان يغلفها من أطماع ونفاق ظهر من بعض الرجالات في زمنه، والشاعر يعبر عن نظرته نحو هؤلاء وكذلك نحو ما حصل في عمّان من تغير وتبدل حتى تغلفت هذه الزهرة(عمّان) بالأسى والبراح وغادرها الشذا وخبا سحرها(461)...

قد طلع الصبح فأين الشذا وفيك حلم كان يرجو الصباح
ورونق الحسن خبا سحره وأسدل الليل عليه الوشاح
وأذبل الورد على عوده ومال فقر وأغفى أقاح
وقد جفاك النور يا زهرتي وعاقرت جنبيك هوج الرياح

ويقابل الشاعر بين حاله معها وما حلّ بها بعد رحيله عنها(462)...

أسقيتها من أدمعي فانتشت وهزّ عطفيها الندى والمراح
حتى إذا جنّ عليها النوى أغفت على تلك الليالي الملاح

ولكن ثرى الأرض يظل يشد الشاعر المغترب نحو جذوره ويعيده شوق إلى وطنه(463)...

فأنتشي أمسح من دمعها وأغتدي ألثم منها الجراح
يا دار هل بعد الكرى يقظة تلقي على ساحك غضّ الصباح

ومن القصائد التي يقيمها الشعراء على الرمز المكاني هذه القصيدة بعنوان "قاع العالم"، لعز الدين المناصرة وفيها يقول(464)...

هذا البحر المأكول المذموم
منذ خراب مدائنه الغامرة الأرجاء

قاع العالم هذا البحر الحي

البحر الأخضر فوق سرير الموت الأحمر- أصفر

من رفيف فراشات الوعر المردوم

قرب الزلزال الناري

يتلوه صهيل بنات الروم

ثم مؤامرة الصمت البيضاء

تتلون خاصرة العالم كالجنية

الحيّة بنت الحيّة

فالشاعر يستخدم رمز المكان/ البحر الميت، وذلك للحديث عن التراث العميق للبحر الميت وتجذره ودلالته على الحضارة التي شهدتها هذه الأرض، حتى أصبح ببقائه عبر الزمن بحراً حيّاً لا ميتاً، وهو حين يوصف بأنه ميت ويساء لتاريخه وينتقص من قدره يصبح مأكولاً مذموماً، ويشير الشاعر إلى الصراعات المختلفة والأمم التي تآمرت على هذه الأرض منذ فجر التاريخ، فمنذ مهد هذه المنطقة وازدهارها جاءها الزلزال الذي غير معالمها، ثم جاءتها حشود الروم وصهيل خيولها، ويتقابل مع أصوات هذه الحشود وصهيل خيولها الاستعمار الجديد الذي لم يثر جلبة ولا ارتفعت أصوات خيله، وإنما جاء بمؤامرة صامتة انتهت بوضع وعد للأعداء بهذه الأرض، وهذا البحر كما يرى الشاعر ليس ميتاً في حقيقته بل هو مصدر للخيرات ــ بحر أخضر ــ ولكن الموت الأحمر محيط به وليس هذا الموت سوى الاستعمار الجديد.

والبحر الميت هو فوق ذلك رمز للحمة القوية التي توصل بين طرفيه، وفي ذلك إشارة إلى الصلة القوية واللحمة التي تجمع الشعبين الأردني والفلسطيني.

هذا البحر الذي هو قاع العالم أصبح مكاناً لحضارتين عربيتين عريقتين هما الكنعانية والنبطية، ولذا فإن قيمته تسمو بهذا التجذر والتوحد، إضافة إلى أن هذه الأرض صارت رمزاً للفتوحات الإسلامية(465)...

يا قاع العالم

يا قاع الكنعانيين

يا وقع خيول عمالقة جبال النور

نتوحد في الليل على الكأس المكسور

كي نبكي قتلانا

يا جذر الأنباط الشرقي

يا جذع الأنباط الغربي

لحمي من خاصرة البحر الشرقية

قلبي من خاصرة البحر الغربية

بينهما بحر من مطر خام

بينهما نهر من صلة الأرحام

ويستخدم الشاعر رمزية الشرق والغرب ليؤكد أن البحر الميت كان جسراً للوحدة بين فلسطين والأردن وهو كذلك رمز للعلاقة التاريخية التي تربط بينهما، فهي علاقة تشدهما بأصرة قوية ووشائج وروابط تعود جذورها إلى عهد الأنباط الذين أقاموا على هذه الأرض.

وفي قصيدته (الخروج من البحر الميت)، يوجه الشاعر خطابه إلى الأرض معبراً عن أمله بالعودة إليها ولو عبر الحلم، قادماً من مدائن هي رمز للقوة ورباط الخيل، تجهزت واستعدت لمعركة التحرر(466)...

تقول البراري

إلى مطلع الفجر وهي تقول

أتيتك..لو تسمعين العويل

عويل المدائن غارقة في صهيل الخيول

أتيتك في النوم-طيفاً عزيزاً عليك

ولو في المنام أجيء

وفي قصيدته (تأشيرة خروج)، يعبر الشاعر عن شوقه وحنينه إلى بلده (فلسطين) رمز الأمل المنتظر، كما يصور المعاناة التي كان يقاسيها وهو ناء عنها في مكان هو رمز للغربة والضياع والسجن، وفي هذا السجن تظهر شرفة واحدة هي طريق عبوره ورمز حلمه باللقاء، وبذلك تصبح صورة فلسطين صورة

الملاذ، ويبدو طريق العبور إليها هو الشرفة الوحيدة التي تؤدي إلى بئـر الرمـاد القتيل، أما الطريق إلى بلده فهو طريق على خطيّ نقيض أوله درج أكحـل هـو رمز الجمال لكنه يفضي إلى كومة من سموم(467)...

ألا ترحمين عذابي، على شرفة انتظر

فضاؤك سجن كبير له شرفة واحدة

تؤدي إلى بئر الرماد القتيل

له درج أكحل القلب يفضي إلى كومة من سموم

ويعود الشاعر ليوجه كلامه إلى البلد التي يقيم فيها (مصـر)، ويتحـدث عـن ذكرياته فيها فتبدو رمزاً للجفاف حيث يصورها بأنها صحارٍ يتوسل فيها المـرء بقعة للنور والأمل، ولذلك يعلن أنه سيرحل عنها، لكنه يعود يستحضـر ذكرياتـه وأوقاته التي قضاها فيها فتبدو للمكان صور رمزية فالحدائق الخضر رمز للجمال والخصب والمقاعد الحجرية رمز للتأمل والحب والمقاهي رمز للألفـة والحنـين والصداقة(468)...

أجوب صحاريك أسأل عن واحة أو جزيرة

سأرحل عنك غداً فاسمعي كلماتي الأخيرة

ولي في حدائقك الخضر أعناب خمر ونخل

ولي في مقاعدك الحجرية

مواعيد فيك نسيت المواعيد

لي فيك أهل

هجرت لياليك كم أشعلتني لياليك

ثم القناديل تسهر حتى انبلاج الصباح

ولي في مقاهيك صحب إذا سكروا

أصبحوا سادة العالمين

وإن صحصحوا ذكروا مجدهم في السجون

أما رمزية المكان عند تيسير السبول فهي تتمثل في تجاوز واقع الحياة المدنيـة المعاصرة نحو عالم بدائي تمتزج فيه بكارة الطبيعة بنقاء الفطرة الإنسانية، وهـو

يشير إلى أن البهرجة والمظاهر الخادعة إنما تزيد كلما اقترب من مجتمع المدينة، ففي هذا المجتمع يتعمق الارتباط المصلحي بين الناس وتكثر صور الفساد، ويظل وحده حبيساً للضياع والقلق شاعراً بفتور كل شيء حوله(469)...

أنا من خلف ليل المدنية

ظامئاً لم يسقني إلا السراب

حين تكتظ النوادي بمساخر

بدمى آلية ترقص تانجو

يزحف الموت مع التانجو صموت

تتلاشى الحيوية بخفوت

ويقول(470)...

جثث تهوي، تموت

مثلما ينتفض الطير الذبيح

مثلما تعصف بالأوراق ريح

يتهاوون إذا عربد جاز

أيها البوق اللعين

أيها الناعق في ليل جموع الميتين

ليتني أصبحت أعمى، وأصما

قبل أن أشهد ليل الميتين

وتكشف هذه القصيدة عبر إيحاءاتها الرمزية عن اغتراب الذات وسط المكان المادي مما يجعله حبيساً للضياع فاتراً فتوراً هو أشبه بالسكون المميت الذي يغلف الأجساد اللاهية، إنها صورة موحية تعبر عن ذلك المجتمع الذي يسير نحو الهاوية، وخشية الشاعر ليست إلا من أن يجرفه هذا المجتمع لذا فهو يهجره نحو عالم بسيط يشعر أنه يشكل البديل للعالم المادي، ذلك هو عالم الغجرية التي يهرب نحوها بحثاً عن الصفاء والبساطة والفطرة النقيّة(471)...

غجرية

هارب يحملني مُد الدروب

قدري الأسود مجهول رهيب...

أمطريني أنت ما زلت غنية

عبق الأعشاب في نهديك

والأرض النديّة

لم يلطخ شفتيك الطين بنيّاً وأخضر

لم تخوني منحة الشمس

فهذا الوجه أسمر

ما كسته حلل الوجه المزور

إنها نظرة مثالية تهرب من دنيا الواقع المرير نحو عالم رحب، وهي رحلة رمزية تعبر عن جانبين: نقد لبعض المظاهر السلبية في البيئة الاجتماعية وبشكل خاص داخل مجتمع المدينة، وهي كذلك هروب من كآبة الحياة والحزن نحو دفء العاطفة.

ويلجأ الشعراء في علاقتهم مع المكان إلى إقامة ثنائية ضدية بين مكانين، أولهما المكان الأم حيث الدفء والحنان والرحم الطفولي الآمن وثانيهما المكان العادي حيث القسوة والتسلط والاغتراب والنفي؛ ومن ذلك المقابلة بين المدينة والقرية أو بين المدينة والصحراء أو بين مدينة غريبة ومدينة الشاعر الرحم الطفولي الآمن والمكان الأمومي.

فالشاعر عبد الرحيم عمر يتناول الدلالة الرمزية للمكان فتظهر المدينة عنده رمزاً للضياع والغربة الموجعة ويصور نفسه تائهاً في مدينة غريبة لا يذكر لها اسماً ولا يحدها بحدود لكن معالمها الرمزية تظهر من خلال عناصرها وأناسها ونظرة الشاعر نحوها(472)...

وإذا بي بين أسوار مدينة

كل ما فيها غريب وعجيب

ناسها بعض التماثيل بلا حس،

ولا رجع إرادة..

وهي لا فرق لديها بين صبح ومساء

وهي لا قيمة للأحداث فيها

كل ما كان يكون

كل ما كان سواء

قيل لي ليس هنا أي مجالٍ للتجارة

غير أني كغريب في المدينة

سلعة مطلوبة مستملحة

وبدت لي كل أسرار المدينة

وإذا كان الصباح

قلت قد حان الرحيل

إنها مدينة مات فيها الشعور، أناسها فقدوا الإحساس والحياة والأمل فلا يفرقون بين صبح ومساء دلالة على الضياع الروحي.

وهكذا تتكشف أسرار هذه المدينة، ولذا يحاول الفرار من أسوارها متجهاً نحو بلاده التي هي مطل النور ومصدر الأمل ورمز الخير والمحبة(473)...

.. يا بلادي يا مطل النور في سود الليالي

ها أنا قد عدت من هول مسيري

وعثارات الأسى تدمي مصيري

ونجد الشاعر محمد القيسي يتناول المدينة تناولاً رمزياً لتظهر بوجهها القاتم رمزاً للحزن وفقدان الحب وغياب الصديق ومصدراً للألم والشقاء(474)...

الأغاني انطفأت هذا الصباح

والمدينة

غادة ترفض ودّي

وأنا أبحث في كل الوجوه

عن يدٍ تسند ظهري

ها أنا أسقط وحدي

وسط هذا الشارع المملوء

بالأقدام ملتفاً بصمتي...

الحوانيت بوجهي مقفلة...

الأغاني انطفأت هذا الصباح

فتحسست الجراح

والسكاكين التي

تغرس في القلب على

إيقاع أنغام حزينة

ويظهر المكان رمزاً للغربة والضياع والأخلاط المتنافرة المشتتة وذلك في حديث مأمون جرار عن الخليج العربي الذي يعاني من وجود الأعراق المختلفة والجنسيات المتعددة التي يشعر العربي معها أنه غريب أو هو في بلاد (الواق واق) رمز المدينة الخيالية(475)...

هنا الهند والسند والواق واق

هنا كل جنس هنا كل لون

هنا ذهب يتمدد فوق الدروب

يدغدغ كل القلوب

وأنت عن الجمع هذا غريب

والمدينة رمز لكل الشرور والآثام تغلفها رائحة الموت وتملؤها القذارات كما يظهر في قول ناجي علوش(476)...

طويل عسير طريق المدينة

سراب رياح رماد ضغينة

وأجساد قتلى وأكواخ طين

تصر الصراصير فيها

ويعمي الذباب عيون بنيها

وترهقها لعنة الوالدين

وتتردد في شعر أمجد ناصر صورة المدينة رمزاً للتيه والضياع، حيث يقول(477)...

إلى أين تأخذنا الأقدام

المكونة من عشرة أصابع؟..

إنها أقدامنا ذات الأجراس العشرة المبحوحة

صاعدة مدارج الكونكريت

بمزيج من الألياف،

والخوف وقليل من الدم

إنها أقدامنا،

صهوات واطئة،

تسبح في براري الإسمنت

فالشاعر يتيه داخل عمارات الإسمنت، العمارات التي تحجب الرؤية وتحجب دفء الشمس، وهي كلها أشياء تحتاجها نفس الشاعر الذي يحس بالغربة والضياع، بل أن المدينة تغدو رمزاً لضياع الأحلام وللخسارات المتلاحقة وهي بذلك تقف بإزاء الصحراء بيئته الأم رمز النقاء والفطرة والدفء(478)...

من سيصف تحولاته

ويرسم بخنجر بدوي حدود الحكمة ؟

من سيكتب في إنصاف

عن ولد قذفته المضارب

إلى قوة الكونكريت،

حيث لا متسع لنمو الأحلام

حيث تتوج دائماً بالخسارات

ولا تقف حدود استخدام رمز المكان الصحراوي عند هذه الدلالة، فلقد استخدم الشعراء الأردنيون رمز المكان الصحراوي بما تمثله الصحراء من بدائية الحياة وبساطتها وبجمعها التناقضات الحادة وبلورتها لعالمها المستقل في طقوسه السحرية ومناخاته المتقلبة الغامضة وفي تجسيدها الأوجاع والآلام التي يعيشها إنسان الصحراء في سعيه وراء الكلأ وهروبه من شبح الجدب نحو استنزال الغيث، وابتعاده عن قيظ الصحراء وحرها اللافح ومجاعاتها إلى روح الأمومة فيها والأمل بأن تعود الحياة لتدب في أرضها من جديد.

فمن القصائد التي تناولت الصحراء بدلالتها السلبية هذه القصيدة لباسل الرفايعة وفيها تظهر الصحراء رمزاً للشقاء والبؤس ومصدراً للألم والجوع(479)...

من الأصفاد تنبجس الإرادة

تقتل الصحراء

غول الجوع...

والعنقاء تكسر بيضها

عن مستحيل ضاع في

قلق الخماسين

والصحراء عند حكمت النوايسة نظير للجدب والهموم ورمز للأمل الضائع(480)...

رياح السموم تسوق الهموم

وتعبث فيها البغاة

أحباً حفرت بصمتك هذا العذاب

تسافر ملء الصحارى

ظمأ، ظمأ، ظمأ

وخلف السراب رياح تسوق الغيوم

وتمطر في اللامكان

وترد الصحراء عند تيسير السبول رمزاً للأرض العربية، الصحراء التي تقسو على أبنائها وتتركهم يصارعون الحياة، ويعانون جدبها وحرها، لكنه يتمنى أن تزهر هذه الصحراء ويأتيها الخصب والأمل، فيقول مصوراً صراعه وغربته في هذه الحياة(481)...

يا نسراً غاصت في الصحراء مخالبه

يجرحها الرمل: تغالبه

عرّيت عروقك يا نسري

وكسرت جناحك يا نسري

لو أغنية

ثالثاً: الرمز الأسطوري...

يرى بعض النقاد أن استخدام الرمز الأسطوري(483)، من معالم القصيدة الحديثة وممتلكاتها، كما أنه يسهم إسهاما واضحا في التطوير البنائي للنصوص الشعرية.

والرمز والأسطورة ينفذ أحدهما إلى الآخر ويمكن تعريف الرمزية الأسطورية، بأنها "اتخاذ الأسطورة قالبا رمزيا يمكن فيه ردّ الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية..أو الاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمزج بجسم القصيدة، وتصبح أحد لبناتها العضوية"(484).

ويتحقق خلق الأسطورة من خلال امتلاك الشاعر لرؤية فكرية خاصة، ومن خلال قدرة فائقة على التعامل مع اللغة وكذلك من خلال قدرة هائلة على استبصار الواقع الحسي والنفاذ إلى أعماقه(485).

ولتوظيف الرمز الأسطوري أهمية خاصة في النصوص الشعرية، فالأسطورة تعمل على إثراء النص بالرؤى العميقة، وتخلصه من التقريرية والمباشرة، كما تمكن الشاعر من امتلاك خيوط ربط كثيرة ليحكم نسجها، كما تنقل النص نحو المستوى الإنساني العام، يقول وجيه فانوس "وهكذا برزت جماعة من الشعراء غرفت من الرموز والأساطير وتحاول أن تقترب بواسطتها من الإنساني والفني بشكل عام"(486)، كذلك فإن توظيف الأسطورة "يولد حقلاً نصياً داخل أرض النص الشعري، وهذا الحقل الناتج عن التغذية الحديثة الراجعة التي يحملها الرمز الأسطوري"(487).

لقد كان توظيف الأسطورة في الشعر يهدف إلى "تقريب المسافة بين الشاعر وجمهوره عبر رموز مشتركة يتمثلها هذا الجمهور في تراثه حق التمثيل"(536)، وكما وجد شعراء يستعملون الأسطورة ليعتمدوا الدلالات ويربطوا الماضي بالحاضر والمستقبل، فقد وجد منهم من عمد إلى "محاولة تقليد بعض النماذج الشعرية العالمية ولإثارة جو ضبابي قاتم حول تجاربهم ونتاجاتهم الشعرية بشكل مقصود"(488).

وعند الشاعر الحديث يتم التعامل مع الأسطورة من خلال اللغة والرمز أو من خلال إقامة جو أسطوري، والشاعر الذي يوظف الرمز الأسطوري توظيفاً سليماً قادر على أن يوجد معادلاً موضوعياً بين الواقع والفكر وبين التجربة والفن(489)، كما يمكن أن يعبر عن التجربة الإنسانية بصورة شاملة، فالأسطورة من حيث بناؤها الفني تملك القدرة على توحيد العصور البشرية واختراق الأماكن والبشر والسكنى في المستقبل، والشاعر المبدع قادر على استخدام الرموز الأسطورية مهما امتد زمنها لتصبح ذات مدلول معاصر.

ولقد وظف الشعراء الأردنيون الرموز الأسطورية في أشعارهم شأنهم شأن الشعراء العرب، فاستفادوا من الرموز الأسطورية اليونانية والرومانية، كما استفادوا من الموروث الأسطوري لحضارة ما بين النهرين وكذلك الأساطير المصرية القديمة، إضافة لرموز الأسطورية في التراث العربي، ومن أبرز الرموز التي ظهرت في أشعارهم.. بروميثيوس وسيزيف وأوليس (يوليس، أوديس، أوديسيوس، عوليس) وبنلوبا وباخوس وإيزيس وميدوزا وباندورا وأوزوريس وأدونيس وأورفيوس وكيوبيد ووعشتار وتموز والثور الخرافي والعنقاء أو الفينيق أو طائر الرعد والهامة وبعل وربات الشعر أو شياطين الشعراء.

ولعل ظهور الرموز الأسطورية اليونانية والرومانية في الشعر الأردني والشعر العربي عامة إنما يعود إلى تأثر هؤلاء الشعراء بالشعراء الغربيين الذين أكثروا من توظيف هذه الرموز، ومن أولئك إليوت وسان بيرس وعزرا باوند وغيرهم.

أ – رموز أسطورية يونانية ورومانية...

1- يوليس وبنلوبا..

من الرموز الأسطورية التي حفلت بها دواوين الشعراء رمز يوليس (عوليس أو أوديس أو أوديسيوس)(490)، الذي تحمل المشاق والصعاب والأهوال وخاض الرحلات الخطيرة من أجل العودة إلى الوطن، فاستخدمه الشعراء مستفيدين من هذه الدلالات.

ومن الشعراء الذين وظفوا هذا الرمز حسين حسنين في قصيدته "عـودة الطيـور المهاجرة"، يقول(491)...

وشراع يوليس المشرد

مثخناً بجراحه

يختال...

يزرع خطوّه في كل دار

كل الطيور...

جميعها عادت

فقد هلّ الربيع

إلا أنا...

بيني وبين عيون أحبابي

متاهات التغرب والصقيع

وبحار ذلِ هزائمي

تمتد يا لهفي

بلا حدّ

وتورثني الدوار

ورؤى حزيران المعربد

في أزقة قريتي

حقداً وعار

شنق الضياء على شواطئ عودتي

فبقيت مصلوباً

على جسر الحنين إلى الديار

ويتضح في هذا النص استفادة الشاعر من مفردات الأسطورة وتداعياتها فعبر عن خوض يوليس للرحلة والتشرد وتحمل الصعاب والحنين إلى الوطن لكـن الشـاعر يضفي على النص عناصر وأحداثاً جديدة، إذ ما دلالة الطيور التي عادت جميعها

لأوطانها وما دلالة رؤى حزيران المعربد، ولماذا شنق الضياء وبقي الشاعر مصلوباً على جسر الحنين إلى الديار.

إن الشاعر يحاول التعبير عن عمق المعاناة التي عاشها الإنسان الفلسطيني في تغربه وحنينه إلى الأرض فيضعه في تقابل مع الطيور التي ترمز للحرية، وهي كذلك رمز للرحيل والسفر، لكن الطيور مهما يطول بعادها لا بدّ أن تعود إلى موطنها عند حول الربيع، ثم يستخدم الشاعر رمزاً آخر هو يوليس الذي يرمز للرحلة الخطيرة وتحمل المشاق للعودة إلى الوطن، والشاعر يظهره برغم الجراح التي أثخنته يسير مختالاً سعيداً لأنه واثق من عودته، ويقف هذا الرمز بإزاء الفلسطيني الذي عانى التشرد والضياع والهزائم المتكررة التي زادت غربته وأورثته الدوار والحقد والعار، وتعود الطيور ويرجع يوليس لكنه وحده يموت أمله ويظل فاقداً للقدرة على الفعل مصلوباً على جسر الحنين إلى الديار، واستيحاء رمزيّ الطيور ويوليس يوحي من طرف خفي إلى إيمان الشاعر بحتمية العودة إلى الارض مهما طال البعاد والتشرد.

ويستخدم الشاعر محمد سمحان رمز يوليس للدلالة على الفلسطيني فيما يستخدم رمز بنلوب زوجة يوليس للدلالة على أرض فلسطين، والشاعر يستفيد من دلالات الرمز ليصور أن الفلسطيني على الرغم من كل الصعاب والأهوال وفقدان الأمل(ذوبان المجداف) ومع وجود المغريات التي رمز لها بـ (عرائس البحر) وهي مغريات تدفعه للبقاء بعيداً عنها، إلا أن إرادة الرجوع والحنين إلى الوطن أقوى من كل شيء(492)...

شراعي في مهب الريح والأمطار

ومجدافي يكاد يذوب

لكن الرجوع إليك أقوى من نداء عرائس البحر

وهذا البعد لن يقوى على يوليس يا بنلوب

ونولك ينسج الآمال فانتظري

تهون مصاعب الدنيا

أمام إرادة الإنسان

ومن الرموز التي تتصل بيوليس رمز بنلوب (بنلوبا)، التي تستخدم للدلالة على الزوجة الوفية التي تحملت المشاق والصعاب ومكائد الكائدين وصبرت في انتظار زوجها الغائب، وقد استثمر عبد الرحيم عمر هذا الرمز في قصيدته "من ليالي بنلوب"، والشاعر يحرص على ان يكون المتلقي عارفاً بأسطورة الرمز فيبدأ قصيدته بهامش يقول فيه "تقول الأسطورة الإغريقية أن بنلوب لما طال غياب زوجها البطل أوديس وتكاثر عليها الخطاب كانت تعدهم بالزواج بعد ان تغزل ما كان لديها من الصوف ولكنها كانت تفل في الليل ما تغزله في النهار وعاشت عمرها في انتظار حبيبها الغائب"(493)...

ويستفيد الشاعر من الدلالة التي يعبر عنها الرمز وهي الوفاء وتحمل الصعاب وانتظار الحبيب الغائب لكن ذلك لا يمنع من أن يأخذ الرمز دلالات معاصرة ، يقول(494)...

مات النهار
يا مغزلي المنكود قد مات النهار
والزائرون التافهون تجمعوا خلف الجدار
لكنهم لن يدخلوا
أترى يعود
بحارك المعبود مرفوع الجبين
أم لا يعود
وتموت يا قلبي ولم تعرف سوى غم السنين
مات النهار
وأطل شيخ الليل والمتسكعون
لأعود أجتر اصطباري والظنون
وأراك "أوديسيس" في حلمي الحنون
ترخي على الأمس الحزين
أستار حب لم تنل منه السنون
أتراه يأتي في الظلام

ولا يضل طريقه عبر البحار؟

هو في الطريق إليّ يا ليلي الطويل

إني أكاد أرى محياه الجميل

قد أعجز الانواء والموج المثار

وأطل يبسم في انتصار

يا ليل ؟

هذا حبنا أغفت عليه النائبات

لكنه الأبدي حتى لو نهار العمر مات

في هذه المقاطع المختارة من قصيدته(من ليالي بنلوب)، والتي حرصنا فيها على تتبع الأسطورة كما رسمها الشاعر ثم لننظر في النهاية التي لم تنته بما انتهت إليه الأسطورة الأم، والشاعر حتى في الهامش الذي وضعه في بداية القصيدة لا يذكر لنا النتيجة التي آل إليها انتظار بنلوب لزوجها، فما دلالة ذلك ؟، وإذا نظرنا في النص وجدنا الشاعر يقيمه على رمز متكرر ولكنه حتماً متصل بالرمز الأسطوري وهو رمز الليل ويظهر هذا الرمز في قوله (مات النهار وشيخ الليل والظلام وليلي الطويل ويا ليل)، والحقيقة أن الرمز الأسطوري بنلوب مشغول بالصراع مع الزمن، والليل بالنسبة لبنلوب هو رمز لليأس وانكسار الحلم؛ فبنلوب كانت تغزل صوفها طوال النهار وهي تمني النفس أن يعود حبيبها الغائب لكن النهار(الأمل) يمضي بل هو يموت لتقف أمام تحد آخر وتقف لتصد أولئك المتربصين بها في عتمة الليل، وتظل هي تراوح بين الامل وانقطاع الرجاء حتى تقودها نفسها لرؤية (الحبيب) طيفاً قادماً يبسم في انتصار، عند ذلك يشتد إيمانها بعودته وتصل إلى اليقين بان هذا الحب وإن مرّت عليه المصائب فإنه يظل أبدياً.

وهكذا تظهر بنلوب رمزاً للوفاء والإخلاص للحبيب الغائب وتحمل المشاق والتحدي ويظل هذا الحبيب أوديس رمزاً للحب المخلص، ولكن هذا لا يمنع من أن يعبر هذان الرمزان عن قضية معاصرة، فبنلوب هي أرض فلسطين وأوديس هو الفلسطيني، لا سيما أن الشاعر لا يؤكد على التقاء المحب بحبيبته مع إيمانه بحتمية هذا اللقاء، والنص يحتوي على إشارات تشير إلى دلالات معاصرة من ذلك قوله

(والزائرون التافهون تجمعوا خلف الجدار)، واستحضار مثل هذه الدلالة أمر وارد عند شاعر عرف بتوظيفه الدائم للرموز التي تشير إلى الأرض الفلسطينية والإنسان الفلسطيني.

ونجد توظيفاً لرمز بنلوب في قول محمد القيسي(495)...

نموت هنا، ولا نرحل
نموت هنا ولا نرحل
وفوق ترابها نعمل
وتبقى بنلوب هنا تحيك الصوف
ويبقى في اليد المنول
فإن حان الزفاف لأمنا الخضراء
لن نبخل
بعرس الدم، لن نبخل
نعيد لها ابتسامتها الدفينة
في وحول العار
ونغسل جرحها البكر القديم
فتورق الأشجار
ولن نرحل، لن نرحل

ويفصح النص عن الدلالة التي يوحي بها رمز بنلوب، وذلك من خلال هذا التغيير في أحداث الأسطورة القديمة لتعبر عن رؤية معاصرة ، فيظهر الشاعر وبنلوب مشدودين إلى مكان واحد (نموت هنا، ونبقى هنا)، كما يجمعهما الفعل (وفوق ترابها نعمل، ويبقى في اليد المنول)، وتتضح العلاقة التي تجمع بينهما ، إنها علاقة الابن بأمه وهذه الرابطة يجسدها قوله "فإن حان الزفاف لأمنا الخضراء "، ولكنه ليس زفافاً عادياً إنه عرس دم عرس يعيد البسمة الدفينة ويغسل الجرح، فما هو هذا الزفاف الذي يقام له عرس من دماء ولماذا ظلت بنلوب تحوك الصوف وكأنها تحوك ثوباً للزفاف ؟، ولماذا تأكيد البقاء في المكان والعطاء بتكرار العبارات (لا نرحل، ولن نرحل، ولن نبخل)، ويمكن أن نجيب عن كل هذه الأسئلة إذا نظرنا

للنص في إطار الإيحاء الرمزي والذي يضيئه عنوان القصيدة "أصوات من الأرض المحتلة"، فتصبح بنلوب رمزاً للأرض الفلسطينية، وتشير حياكة الصوف والإمساك بالنول إلى استمرارية الحياة والتحضير للثورة حتى إذا جاء موعد هذه الثورة (الزفاف)، قام عرس الدم الذي يغسل الألم والمعاناة، لتورق الأشجار إيحاء بالزهو والخصب والسلام.

ويطل رمز بنلوب عند أمجد ناصر، ولكنه يشير إلى أن بنلوب التي في قصيدته ليست بنلوب الأسطورة بل هي بنلوب مختلفة وذلك من خلال عنوان قصيدته"بنلوب أخرى" فمن هي هذه الأخرى..يقول(496)...

ليل المسافرين

سترة من ليلكٍ على كتفيّ سيدة

ظلت عشرين عاما

تحوكِ لهفة صامتة لرجل بركبة جريحة

لم يصل

إن الإيحاء الرمزي واضح فالشاعر يتصرف في الأسطورة القديمة، لتظهر بنلوب المعاصرة امرأة تضع سترة ليلكية فوق كتفيها وتحوك صامتة لمدة عشرين عاماً، تحوك لحبيبها صاحب الركبة الجريحة الذي لم يصل بعد، وأول وجوه الاختلاف أن هذه السيدة لم تكن تنقض ما تغزله بل ظلت حياكتها متواصلة لمدة عشرين عاماً لم يصبها السأم خلالها، بل كانت تحوك بلهفة في انتظار حبيبها الذي كانت تعرف أنه ما تأخر إلا لأن ركبته جريحة.

إن بنلوب هنا ليست سوى رمز يشير إلى الأرض الفلسطينية ممثلة بهذه السيدة التي يمر عليها الليل الحالك بطيئاً كليل المسافرين ظلت عشرين عاماً في انتظار رجلها الجريح الذي طال غيابه .

2 – بروميثيوس...

وقد استثمر الشعراء رمز بروميثيوس(497)، واستخدموه رمزاً للدلالة على ضياع الجهد وإخفاق التضحية كما استخدم رمزاً للفداء، ومن الشعراء الذين تناولوا هذا الرمز عبد الرحيم عمر في قصيدته (انتظار)، والشاعر لا يذكر هذا الرمز في

متن قصيدته لكنه يمهد للقصيدة بقوله "في الأساطير اليونانية أن بروميثيوس قد تمرد على الآلهة التي أرادت لبلاد اليونان الجميلة أن تعيش في الظلام، فاختطف النار من مركبة إله الشمس وألقى بها لليونان"(547).

والقصيدة وإن لم تذكر بروميثيوس صراحة لكنها تستفيد من عناصر الأسطورة ، فنجد ذكراً للمركبة وللضياء ولغياب النور(الظلام)، وتصور القصيدة الحياة وقد عاث فيها الظلام حتى ملّ الناس كثرة النوم واشتاقوا للضياء، لكنهم عاجزون بل منصرفون عن التفكير بحل لهذه المسألة، ويظلون في حالة يأس حتى يظهر منادٍ موجع الصوت يرشدهم إلى مكان النور، لكن هذا النداء يغيب ليفيض في الأرض ثم يرتد من جديد صدى هذا النداء يرشدهم إلى مكان الضياء(548)...

يا ليل قد شابت أمانينا وعاث بها الظلام
فمتى الصباح يهل؟ قد ملّ النيام...
وكأن ما يعنيك أمر مبهم
فنسيتها وتركتها
وطويت أرض الله في صمت ثقيل
وكتمت أنفاس الحياة
لولا منادٍ موجع الصرخات يهتف من بعيد:
يا أيها السارون في الليل الذليل
الحاملون الموت في الدرب الطويل
ذاك الضياء
ما زال طيّ المركبة
ما زال مأسور الشعاع يرنو إلى رب جديد
يرنو إلى سمر العيون المتعبة
وتموت أصداء النداء
وتفيض في الأرض الحزينة
حيث الدم المطلول والشرف الذبيح...
ومن البعيد صدى نداء

ذاك الضياء

ما زال طي المركبة

يرنو إلى ربٍ جديد

يرنو إلى سمر العيون المتعبة

إن صوت بروميثيوس يظهر من خلال صوت ذلك المنادي، ولكن صاحب النداء لا يذهب محاولاً الوصول إلى الضياء حتى يعلو صوته منبهاً الناس إلى مكان الضياء، وصوته موجع الصرخات يرنو إلى رب جديد، إنه بروميثيوس الجديد رمز الباحث عن النور ليخلص الناس من سيطرة العتمة، وهو كذلك رمز لصاحب الرؤية المرشد إلى مفاتيح النجاة، ثم هو رمز للمقاومة والتضحية لم يقف طويلاً في العتم كما فعل الآخرون لكنه حاول وسعى حتى عرف سر النجاة، وحينما عرفه كان قد لفظ آخر أنفاسه لتموت أصداء النداء، لكنها لا تندثر بل تفيض في الأرض الحزينة.

إن بروميثيوس الجديد ليس سوى رمز للمقاومة والفداء، ففي الوقت الذي يعيش فيه الناس في ظلمة الاحتلال وقد سرق منهم النور والحرية عرف هذا الفدائي طريق الفداء وهو طريق يتمثل بالمقاومة والتضحية(طريق الشهادة)، فظل صوته يعلو منبهاً إلى المخاطر داعياً إلى المقاومة والسير في طريق الشهادة حتى خبأ صوته وفاضت روحه لتتحد بالأرض الحزينة، ولكن روح الشهيد التي لا تموت تظل تنادي بان يحمل الراية بطل جديد.

ويوظف أحمد المصلح رمز بروميثيوس (سارق النار)، للدلالة على القوة والشجاعة والمبادرة حيث استطاع ان يصل إلى النار ليحرر بواسطتها أولئك المضطهدين الذين عاشوا طويلاً في العتمة ، ويستعين الشاعر برمز سارق النار ليمده بالقوة التي تمكنه من الوصول إلى وطنه ونشر النور فوقه(549)...

حان وقت العناق

حاملاً وردتي وأصيح

يا من سرق النار وأودعها فرسان الريح

قد سئمت الفراق

أبدعت فينوس فيه كل ذرة

ووظف عيسى الناعوري فينوس رمزاً للجمال والإبداع والفن حيث يقول(554)...

فينوس الإلهام والحسن اصطفاها   وقديمـــاً عُبـــد الحـــسن إلـــها

رش نيـــسان بعـــينيـــها الســـنا   ومـــن الفتنة قد صيغ صـــباها

نضـــرة الـــورد علـــى مبســـمها   وابتسام النرجس الغض سنـــاها

5- سيزيف...

وقد استخدم الشعراء رمز سيزيف، "وهو الإنسان الذي حكمت عليه الآلهة أن يحمل صخرة عظيمة ويصعد بها إلى قمة جبل، فكان إذا بلغ القمة انحدرت الصخرة حتى تستقر في الوادي، وعليه أن يظل مسخراً لهذا العذاب إلى الأبـــد"(555)، وقـــد استخدم عند الشعراء رمزاً للإصرار على الخلاص وعدم الاستســـلام مـــع طـــول المعاناة كما استخدم رمزاً لصراع الإنسان مع ظروفه، وكذلك استخدم رمزاً للجهـــد الإنساني الذي يضيع سدى ورمزاً للعذاب دونما أمل.

والشاعر خالد الساكت يوظف رمز سيزيف في قصيدته (ترجّل)، وهي قصـــيدة يصور فيها الشاعر طلب صديقه إليه أن يكف عن الدعوة إلى النضال، فقد تعب من كثرة الطواف دون أن يجد نصيراً له يلبي نداءه، فيقول على لسان صديقه(556)...

حياتي كلها منظومة ثكلى

لكم كانت منداة بلون الحلم..

وخطوي كان جيشاً حافلاً بالعزم

وأصحابي أحبابي.. عدّ الرمل

ولكني اليتيم اليوم..

أنا أدمنت حب الأرض والإنسان

فشاهدت الظلام يعيث بالأوطان

وبالإنسان:

ترجل يا رفيق السيف

والهبّات والحدّة

فلا جدوى من الإصرار
وسيزيف طواه الموت
والصخرة
رماد ذرّه الريح
ترجل واترك الملعب

وسيزيف يظهر في النص رمزاً للبطل الموعود والمناضل الذي طال عذابه وسعيه للحرية، وفي مرحلة اليأس القاتم يتبدد الأمل ويسقط سيزيف ضحيّة لعذاباته ويفقد القدرة على المواصلة والجهاد.

ب – رموز الخصب والبعث والتجديد...

وقد وظف الشعراء رموز الخصب إيزيس وتموز وعشتار وبعل ورموز البعث والتجديد، الفينيق (العنقاء وطائر الرعد).

ومن أكثر الرموز المتصلة بالخصب إيزيس (إلهة الخصب والخلق المصرية)، وقد وظفه تيسير السبول في قصيدته "قطعة قلب للبراءة"، وفيها يقول(557)...

يا أخوتي...
أنت رواء مقلتي
صلبتكم..جرحتكم..جرحت قلبي قبلكم
وحينما تردني إيزيس..دعواتي لكم
بسماتكم تهمي على روحي مطر
تروي بها عقم الصخر
لعل يوماً تخصب..
وعل يوماً تهب

وإيزيس هو إله الخصب والخلق في الحضارة المصرية القديمة، وهو رمز الخصب والخير وهو الماء الجديد الذي يكسب الحقول خضرة، وإذا جف النبات فمعنى ذلك أنه مات، ولكن موته ليس أبدياً لأن الحياة تعود إليه كل سنة، وبعودته تنبت المزروعات(558).

والشاعر يستثمر هذا الرمز وهو يبحث عمن ينقذه وأبناء جيله مما حل بهم من هزائم ونكبات، ولقد أمعن الشاعر في جلد الذات وأنكر على جيله كل ما لوثهم من آثام وذنوب تمثلت في تقاعسهم عن البذل والتضحية والدفاع عن الأرض، ولكنه بعد أن ييأس من أن يجد من يمنحه معجزة الخلاص والنصر يعود مجدداً ليعترف أن أخوته هم وحدهم من يروي ظمأه وأنه وإن طالهم بكلامه أو جرحهم فقد جرح قلبه قبلهم، وهم وحدهم مصدر النصر مهما طال نومهم، وبذلك يصبحون كايزيس إن غاب أو مات فموته ليس أبدياً لأن الحياة تعود إليه في كل عام، فهم سيعودون لتخضر بعودتهم الأرض ويحل الخصب.

واستخدم باسل الرفايعة أسطورة تموز رمز الخصب والخضرة في الأسطورة السومرية في قصيدته (الطريق إلى الوطن)، حيث يقول(559)...

تموز يغسل وجه أمي
في الصباح يرشها بالياسمين
ويخضّب الكفين بالحناء ثم
يمد ضفة قلبها
فوق الشواطئ في عذابات الحنين

والشاعر الذي يرمز للوطن بالأم، يرى الخصب والربيع يغمران الوطن، ويراهما يستقبلانه في طريق عودته إليه.

وقد ورد بعل رمزاً للخصب والخير، حيث استخدمه محمد القيسي بهذه الدلالة في قوله(560)...

بطيئاً
أعود إلى عزلتي في شرائع كنعان
ظلي معي الليلة، النهر جفّ
وليس على أوغاريت سوى الندب
يا ابنة ضلعي
وأختي
وحيدان

لم يعد سيداً للغيوم

ولا ملكاً أو إلها

لم يعد بعل يرعى الحقول

فالشاعر في هذه المقطوعة يذكر أسطورة بعل إله الخير والخصب والمطر، ولكن هذا الرمز يظهر مرتبطاً بأركان وأماكن عديدة، فيرد ذكر كنعان وأوغاريت والنهر(ابنة ضلعي وأختي)، فما الدلالة التي تقدمها هذه الرموز؟، لا بدّ أولاً من بحث العلاقة التي تربط بين هذه المفردات؛ فالكنعانيون من الشعوب الساميّة التي استقرت في مناطق الشام، ولكن كثافتهم كانت في فلسطين التي سميت (أرض كنعان) ، أما في سوريا فقد سميوا بالأوغاريتيين، وقد عبد الإله بعل في كل مناطق الشام، أما العلاقة التي تربط الأردن بفلسطين فتبدو من خلال وجود النهر الذي يفصل بينهما، وهو نهر يفصل بين مدينة الإله بعل في الغرب (أورشليم) ومدينة الإله في الشرق (أورأدون/ الأردن)(561).

فإذا رجعنا إلى النص اتضحت معالم الرمز، حيث تظهر فلسطين حزينة تعاني الألم والوحدة، فقد جف النهر الذي يجمعها مع ابنة ضلعها القائمة على ضفته الشرقية (الأردن)، ولم يعد لأوغاريت (سوريا) غير البكاء والحزن ، والشاعر يجعل من غياب بعل رمزاً لغياب الخصب والربيع عن فلسطين.

وتناول عز الدين مناصرة رمز بعل، فهو حين يتحدث عن موسم العنب الخليلي يؤكد كيف يرعاه اله الخصب الكنعاني (بعل)، فهو يحوطه في الليل والنهار، والشاعر يبرز عبر طقوس هذا الموسم بعض ملامح الهوية الفلسطينية، فيقول(562)...

عنب جندلي

يرتوي من نهور الذهب

وفي بيت لحم التي لا تنام

يحل عليه التعب

ينام على حجرة من صخب

لترعاه عين العناية في حضن بعل

الذي لا ينام

ومن الرموز التي استخدمها الشعراء الأردنيين أيضاً الفينيق أو العنقاء أو طائر الرعد؛ والفينيق طائر يعيش 500 عام، وحين يحين موعد موته يحرق نفسه ليخرج من رماده طائر فينيق آخر يعيش نفس المدة وكذلك فإن طائر الرعد في أساطير الهنود الحمر، طائر يقوم بحرق نفسه ليتولد منه طائر آخر(563).

وتستخدم هذه الرموز للدلالة على الانبعاث والخلود والتجدد، ومن الشعراء من يسمي الفينيق بالطير الخرافي، فقد استخدمه حيدر محمود بدلالته المباشرة (الموت والانبعاث)، وهو يتحدث عن نظرة الفلسطيني (أيوب) لبلده، يقول(564)...

والدنيا على أيوب مطبقة.. بفكيها

تريد حياته

ويريد موطنه المعشش فيه

كالطير الخرافي

يفنى.. فيبعثه

ويفنى.. ثم يبعثه

فيمعن في محبته

ويحلف أن يوافي

ويبدو طائر الرعد رمزاً لأرض فلسطين في إشارة إلى استمرار الحياة والإنبعاث من جديد، كما في قول محمد القيسي(565)...

متى يحين الوصول　　يا طائر الرعد

يدركني الأفول　　فمن ترى بعدي

سيحرس الحقول　　يا طائر الرعد

يا طائر الرعد　　عيوننا انتظار

لا تنحني للريح　　والليل والإعصار

وبعضنا قد غاب　　لكن على وعدٍ

أن يرجع الغيّاب　　يا طائر الرعد

وأورد محمد القيسي لفظ طائر الرعد في قصيدة أخرى للدلالة على الحياة وربما قصد به الفلسطيني الذي ابتعد عن أرضه (سارا)(566)...

نخب دالية الليل يا ياسمين النهار

نخب دالية الليل والانتظار

آه من بُعد سارا ومن طائر الرعد

من صافنات الخشب

واستخدم القيسي لفظ الطائر الخرافي رمزاً للقوة والمنعة حيث يقول(567)...

وماذا بعد!؟

يا عزّ عيني وقلبي

يا زنّاك أمك الفضي المتأرجح

تحت مظلة عنقها

كطائر خرافي

ت – الرموز المتصلة بحياة العرب الجاهلية...

ومن الرموز الأسطورية المتصلة بحياة العرب في الجاهلية الهامة(568)، ومن الشعراء الذين وظفوا هذا الرمز الشاعر محمود الشلبي في قوله(569)...

أيتها الهامة، صاحت

في سهل الواقوصة.. في حطين

في قرطبة المنفى.. في صحراء الربع الخالي

في قاسيون

"اسقوني"

ما من أحد

أيتها الهامة صيحي

نبت القيصوم بأمعاء الفتح الأول

صدئت أسرجة الفتح الأول

نكصت خيل الفرسان

بصحراء الأجداد

صارت رسماً يدفن في رحم الوقت

المدمن مضغ القات

"نام الأحفاد"

فالشاعر يستخدم الهامة للدلالة على أرواح الشهداء، فهذه الأرواح تصرخ طلبا للثار والشاعر يشير إلى المواضع التي وطأتها خيول الفتح، الواقوصة وحطين وقرطبة وصحراء الربع الخالي وقاسيون، لكن الأحفاد أضاعوا الفتح الأول فسقطت كل هذه الأماكن وتحول مكان الفتح الأول إلى صحراء مقفرة لا ينبت فيها سوى القيصوم، صدئت أسرجة الفتح، وضاعت الأرض وسقط الشهداء؛ لذا يطلب الشاعر أن تقوم الهامة (أرواح الشهداء)، تصرخ طلبا للثأر.

ويستخدم هذا الرمز الشاعر حكمت النوايسة، فيقول(570)...

كنت يوما أحد

ويخشى الجراد ردائي

وتخشى العواصف هامة قبري

في إشارة إلى ما كان للعرب من أمجاد وقوة في الماضي، فالهامة هنا رمز لأرواح الأجداد الذين ملكوا القوة وبنوا الحضارة وحموا الأرض.

لقد استطاع بعض الشعراء الأردنيين أن يوظفوا الرموز الأسطورية في أشعارهم شأنهم في ذلك شأن الشعراء العرب، فنقلوا عن طريقها تجاربهم واقتربوا بواسطتها من الإنساني والفني، وتمكنوا بفضلها من إثراء النص بالرؤى العميقة وتخليصه من المباشرة والتقريرية، ويظهر من مطالعة الدواوين الشعرية للشعراء الأردنيين، أنهم لم يكونوا يجهدون إلى الغموض في استخدامهم الأسطورة بل إن الكثير منهم كان يعمد إلى تفسير رموز الأسطورة وقصة بطلها في حواشي ديوانه، قصداً للإيضاح وجذباً للقارئ نحو التفاعل مع الدلالة الرمزية التي تقدمها الأسطورة، باستثناء بعض الشعراء الذين كان الغموض سمة أفقدت شعرهم جماله وباعدت بين القارئ وفهم دلالة النص.

رابعاً : الرمز التاريخي...

أصبح التاريخ من أبرز المصادر التي يستقي منها الشاعر المعاصر مادة رمزه، وقد استفاد الشعراء الأردنيون من الرموز التاريخية، فوظفوا بعضاً من هذه الرموز والشخصيات، كما عمدوا إلى إعادة تشكيل الرموز والشخصيات التاريخية وتحريرها ولو جزئيا من العلاقة الوثيقة التي تشدها نحو مرجعيتها التاريخية وذلك حتى تنسجم مع ما يطرحون من رؤى وأفكار، ويشير إحسان عباس إلى سبب التوجه نحو الرمز التاريخي فيرى أن الشاعر إنما يتخذ من الشخصيات الرمزية أقنعة معينة "ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها"(571).

والرمز التاريخي لا يقف عند حدود الشخصية التاريخية، فالرمز التاريخي يمتد ليشمل أنماطاً أخرى مثل الرمز الدال على حدث، والرمز التاريخي الجمعي(أي الدال على فئة أو أمة أو فترة متميزة)(572).

ومن الشخصيات التي شكلت رمزاً إيجابياً لدى الشعراء.. الفرسان والثوار والمتمردون والأبطال والقادة والملوك والخلفاء والعشاق والصعاليك والحكماء وغيرهم.

ومن أشهر الرموز التاريخية التي وظفت في الشعر الأردني صلاح الدين الأيوبي وأبو ذر الغفاري والحسين بن علي وإبراهيم بن سليمان وأبو عبد الله الصغير وسيف الدولة وكنعان وكسرى وهولاكو ونيرون والحجاج وسراقة بن مالك ويزيد بن معاوية وكافور وزرقاء اليمامة والنعمان وموسى بن أبي غسان وسبارتاكوس وجيفارا وهنيبعل وسنمّار والبسوس وداحس والغبراء وعروة بن الورد والصعاليك والتتار والروم والمماليك والغساسنة والمناذرة.

أما الأسماء والأحداث التاريخية التي ذكرت بدلالتها المباشرة فهي أكثر من أن تحصى، ويمكننا أن نجدها في جلّ دواوين الشعراء الأردنيين.

1 – الأبطال والقادة...

من الأبطال والقادة جاء صلاح الدين واحداً من أشهر الرموز التي ظهرت في الشعر الأردني، وقد استخدم صلاح الدين رمزاً للبطولة التي لا تضاهى في أي

عصر، ومن القصائد التي ورد هذا الرمز فيها (السفر في الصحارى المورقة) لعبد الرحيم عمر، حيث نجد الشاعر يقلب دلالة الرمز فيظهر صلاح الدين المعاصر وقد سالم أعداء الأمة في الرملة في إشارة إلى أن الدلالة التي يمثلها رمز صلاح الدين الحقيقي قد انعدمت من قادة هذا العصر، ولعل الشاعر كان يشير من طرف خفي إلى معاهدة السلام التي وقعت في أعقاب حرب رمضان عام 1973م، وقلب الرمز على هذا النحو يمثل مفارقة واضحة(573)...

وقيل كبا صلاح الدين لوث كفه بالحبر في الرملة

وأنبتت الليالي السود أحلاماً صليبية

فمن للراية الثكلى وقد ألقى بها أرضاً صلاح الدين

وخيل الروم في اليرموك قد عادت لها صولة

وعاد الفتح أحزاناً رمادية

ودير ياسين ترعش بالجريمة والدم المطلول والناجين

وما زالوا كما كانوا

وما زلنا كما كنا

وأصوات الضحايا من شقوق الأرض تصرخ!

يا صلاح الدين!

إن صلاح الدين المعاصر قد تلوث كفه بالحبر، حبر التسليم الذي أعطى الدافع لأعداء الأمة لتعود لهم الأحلام الاستعمارية الصليبية، والشاعر حيث يلبس الشخصية المعاصرة ثوب صلاح الدين فإن ذلك لا يعني أن شخصية صلاح الدين قد فقدت إيحاءها الرمزي بل إن قلب الدلالة على هذا النحو مما يجلّي الدلالة الرمزية ويوضحها، فكأنه باستحضاره اسم الشخصية القديمة يعيد إلى الذهن أفعالها وبطولاتها ويؤكد غياب أمثالها من الواقع الراهن، فتضيع فتوح صلاح الدين وتعود أحزاناً رمادية في هذا الزمن الذي غابت عنه البطولة، وتأكيد المقارنة بين شخصيتين متضادتين وعصرين مختلفين يظهر في قوله (وما زالوا كما كانوا ..وما زلنا كما كنا)، ولئن غابت البطولة عن هذا العصر فإن الشاعر لا يعدم الأمل في المستقبل المشرق الذي يعيد الحقوق ويثأر لدماء الشهداء.

ومن الرموز التي عبرت عن البطولة والتضحية شخصية موسى بن أبي غسان القائد العربي الذي دافع عن غرناطة ورفض الاستسلام مؤثراً الموت في سبيل بلاده فقاتل حتى استشهد في الوقت الذي سلّم فيه الحكام مدنهم وهربوا أذلاء صاغرين، وقد استحضر عز الدين مناصرة هذا الرمز في قصيدته "موسى بن أبي غسان"، فيقول(574)...

وأطرق شيخ القبيلة

والدم ينساب وغمغم

"ورثت البلاد وسلمتها دون دم"

سيلعنني الصبية القادمون لدرب الحياة

ويرمونني بالحجارة لو كنت في عصرهم

وطالت شعور الصبايا لبسن الحداد

أدرن الخباء إلى الخلف، أغلقن باب الرجوع

وأقسمن حتى يجيء الربيع

ربيع يسوغ الرجال بهاه

ربيع جديد

وفي أورشليم سمعت النشيد

أيا طفلة القصر هيا افتحي

فحمحمة الخيل سوف تهيجك

والشاعر يستثمر هذا الرمز التاريخي للتعبير عن القضية الفلسطينية، فهو يماهي بين ما وقع للأندلس وما حلّ بفلسطين، وتظهر شخصية موسى بن أبي غسان نظيراً للفدائي الذي يرفض الهزيمة والاستسلام ورمزاً للمروءة ورفض الذل.

ويوظف خالد محادين رموز القادة المسلمين للدلالة على البطولة المطلقة والمجد والعزة التي كانت للمسلمين في مقابل الحال التي هم عليها في الوقت الحاضر، والشاعر الذي يشعر بالمرارة والألم من هذا الواقع لا يريد أن يبقى منقاداً لحالة الاستلهام التاريخي بل يريد أن يتحول هذا الاستلهام إلى فعل إيجابي وعمل جاد دؤوب، يقول(575)...

سئمت قراءة التاريخ حول مواقد النار

ومضغ المجد مرسوماً على صفحة

وألف حكاية صفراء عن يرموك أو خالد

وعن أيام ذي قار

وعن هارون والمأمون عن أمجاد ماضينا

وعن سيف يشق الليل يكتب مجد حطينا..

أقلّب صفحة التاريخ والأنصاب والقبر

وأجثو مثلما يجثو على الأعتاب مهزوم

وأهتف من أساي المر من يبعث ولو "خولة"

فما عادت تخدرني أحاديث عن الجولة

ويستخدم عاطف الفراية رمز القائد المسلم جعفر الطيّار للتعبير عن قوة الإرادة والقدرة على الفعل الإيجابي، فيقول على لسان المستضعفين ممن يلوذون بظله طالبين العون والقوة(576)...

حراً أمد يديّ على باب جعفر

أهمس للزائرين.. رغيفاً.. رغيفاً.. رغيفاً

ولست أملّ السؤال

حراً أنام على باب جعفر

يقذفني الجوع نحو الخيال

فأهتف في الحلم : من يصنع الزاد يا آل جعفر

حتى تغيب الغلال..؟!

وأصرخ بالقبر أوّاه جعفر...

أعرني جناحك عليّ أطير

فأعصر هذا السحاب العقيم

ومن الشخصيات التاريخية أيضاً شخصية هانيبال القائد العربي رمز الطموح والبطولة والقوة ورمز الحلم، ولقد تواصلت فتوحات هذا القائد حتى هزم في النهاية على أبواب روما، وقد وظفه حكمت النوايسة في قصيدته (تداعيات هانيبال

المخذول)، وحاول أن يضفي على هذه الشخصية التاريخية رؤية جديدة، فهنيبال المعاصر لم يعد فارساً بل ترجل وترك النضال وراح يسعى للولاء والسلام، والشاعر يرى هذا القائد يتحول إلى ملامح غير عربية فيصبح هاني روما في النهاية(577)...

أنا هاني روما

سأسقط في غابة من نساء

على ساحل من نبيذ

أبي كرمة وفضائي عنب

فتبت دروب النضال وتب

وتب على الراحلين العتب

وعاش السلام ومات الغضب

2 – الثورة والتمرد...

تظهر شخصية أبي ذر الغفاري في الشعر الأردني رمزاً للثائر المتمرد على الفقر والعوز، حيث كان أبو ذر يدعو إلى التقشف وعدم البذخ، وبعض المحدثين يسميه أبا الاشتراكية الإسلامية التي تدعو إلى إعدام الفقر، وقد استخدمه الشعراء الأردنيون رمزاً للثائر على الفقر، يقول محمد داودية(578)...

ألم يختبئ في العباءات سيف الصعاليك

حتى انبلاج أبي ذر في الجائعين

وحتى انبثاق الخوارج

ويظهر أبو ذر زعيماً للفقراء الذين يطالبون بنصيبهم في الحياة، ولذا فقد التف حول صوته كل الفقراء الجائعين والثائرين.

ويوظف عبد الرحيم عمر رمز أبي ذر في قصيدته (صلاة أبي ذر الغفاري)، للدلالة على التمسك بالمبادئ وتحمل الآلام في سبيلها، يقول(579)...

في وحدتي وأنا البعيد عن المساجد والصلاة

في عزلتي المفروضة النكراء أرفع صوتيه

هيهات يسمع صوتيه

يا ربّ هذا صوت عبدك خائف متألم

فإليك أشكو ما بيه

مبهورة يا رب روحي خاوية

قد حطمتها قسوة الباغين في ليل طويل

لكنني يا رب لا أسطيع إلا أن أكون

ولن أكون كما يريد الظالمون

الهانئون على دمي

الشاربون دموع أطفالي الصغار

الحق في قلبي وفي قلبي الأمل

أو ليس إن جاء الأجل

خسئوا ولم يقووا على دفع الأجل

إنها نفس الثائر الرافض للخنوع المؤمن بالنضال والثورة وسيلة للتحرر والواثق أن كل العذابات تهون، بل ويهون الموت مادام المرء مؤمناً بحقه ومالكاً الأمل بالتحرر.

ونجد الشاعر علي فودة يستحضر شخصية أبي ذر باعتباره نصيراً للفقراء المستضعفين، فما من أحد يسمع صوت أبي ذر غير الفقراء المحزونين(580)...

لكن عبثاً...

من يسمع صوت الفقر

من يسمع صوت أبي ذر

غير المحزونين الفقراء

ووظف محمد القيسي أبا ذر رمزاً للثائر على الظلم والفقر في تناصٍ مع مقولته الشهيرة(581)...

من يقدر أن يمنع أمّاً

معدمة، جوعى

من أن تحمل سيفاً،

وإذا لزم الأمر

أن تسرق ثمن حليب الطفل الجائع

طوبى لأبي ذر

وفي قصيدته (تعقيب على ما روي)، يأتي توظيف القيسي لشخصية أبي ذر في سياق التعبير عن انعدام الثورة والمطالبة بالحق المضيع(582)...

ريح لافحة تأتي

من هذا الشرق النائم

لا للتذريّة ولا للتنقية

اليوم يباع أبو ذرٍ بمزاد علني

ويطوف في الصحراء وحيداً

بين العربان، قبيل الصلب ولا

يسمع صوتاً في بوق

ومن الشخصيات الثورية المتمردة شخصية سبارتاكوس الزعيم الزنجي الثائر الذي تجمع حوله العبيد في روما مؤيدين له، وقاد ثورة ضد عساكر الرومان.

وقد وظفه أحمد حسن أبو عرقوب رمزاً للوحدة وللثورة على الظلم، فهو الفلسطيني الثائر الذي أراد له المستعمرون أن يظل راسفاً في قيوده لكنه بدلاً من ذلك تعلم كيف يثور على ظالميه ويكسر قيوده، يقول على لسان سبارتاكوس/ الفلسطيني(583)...

نريد أن نعيش أخوة يا سادة العبيد

وأن نصوغ عالماً جديد

وأرعد الشيوخ في المدينة القاسية الفؤاد

فذاك لن يكون

مشيئة الإله أن يظل العبد في الحديد

يقدم الولاء للوفاء

وأنت يا سبَرتكوس فارس عنيد

هم علموك كيف نسحق الحديد والصخور

فإنها بداية العطاء

ويوظف إبراهيم نصر الله شخصيّة جيفارا المناضل الثائر في أمريكا اللاتينيـــة، رمزاً للثائر والفدائي الفلسطيني، فيقول(584)...

لجيفارا

لم يزل يافعاً في عيون الصبايا

ومستسلماً لغناء البلابل، محتفلاً بنجوم السماء

ولمّا يزل في الشوارع يمضي غزالاً

ويمحو خُطا الجند بالدم، فوق الرمال

فجيفارا /المقاتل الفلسطيني لا يزال يافعاً لأن عمليات المقاومة ما زالـــت يافعـــة وعيون الصبايا تمدها بالقوة وتحوطها بالرعاية والدعاء ، والمناضل يمضي غـــزالاً في الشوارع، في إشارة إلى استمرارية الحياة وخصوبتها كما أنه إشارة إلى الأمـــن والطمأنينة وهي المعاني التي يشير إليها الغزال، أما صورة محو خطا الجند بالـــدم فهذه الصورة تنطوي على معاني التضحية والفداء حيث يبذل المناضل دمه ليخلص رمال أرضه من أعدائه.

ووظف خالد محادين جيفارا في قصيدته (رسالة إلى جيفارا)، وقد استخدمه رمزاً للثورة على الظلم في كل مكان، فجيفارا هو الفلسطيني المعذب في القدس وهو رمز للمعذبين في فيتنام وفي أفريقيا، يقول(585)...

مصلوب إنسان مدينتنا

مرّ مرّ طعم السكر

في كوب القدس في فيتنام

وعلى شفة الزنجي المسعور

مكتوب تاريخك يا جيفارا

ويصبح جيفارا رمزاً للتحرر والأمل بالخلاص من التسلط والاستعباد، لذلك فقـــد التف حوله كل المضطهدين وبكوا غيابه(586)...

أطفال مدينتنا يا جيفارا

من أجلك يبكون

من أجل صغارك يبكون

ويغنون

3 – رموز الشر والغدر والخيانة...

وظف بعض الشعراء الأردنيين رموز الشر والظلم والغدر والخيانة في قصائدهم ومنها نيرون(587)، وهولاكو وكسرى وابن العلقمي والتتار والروم.

فقد وظف إبراهيم نصر الله رمز نيرون والتتار للدلالة على الشر والظلم حين تحدث عن أعداء الأمة، حيث يقول(588)...

من أين يا أمنا يخرجون

من سيوف التتار

ومن شعلة النار في كفِّ نيرون

واستخدم أحمد الحشوش نيرون رمزاً للغدر والظلم ونيرون صورة لسارق الأحلام والحب، والشاعر يرى في سخرية ظاهرة ومفارقة حادة أن نيرون وبعد أن أضفى بظلاله عليه وأحرقه بنيرانه صار هو الحقيقة الباقية في عالم غاب عنه الحب(589)...

تفاحة زرقاء ملك يديّ

والكون ملء نجومه رهن لديّ

نيرون أحرقني وعاودني إليّ

لأقاسم الفقراء بعض هوائهم

ويكون ملك يديه ما ملكت يديّ..

أوهام ونيرون الحقيقة وحده

وسحابة مرت بلا عطش وري

هل فيّ ما يكفي لملء عيونهم

أم أنني حلم عصيّ ؟

وفي قصيدته (إلى مسافرة) يتناول عبد الرحيم عمر شخصية نيرون وقد جاء بها في صورة كريهة منفّرة رمزاً لكل الشرور والقسوة والظلم والهمجية في التعامل مع

البشر، وإسقاط هذا الرمز على العدو الصهيوني يبدو قريباً، في حين تظهر روما المدينة الحزينة التي تعاني الحريق والدمار رمزاً لفلسطين الجريحة، ويظهر الشاعر وسط هذا الدمار يحاول لملمة الذكريات الماضية ينسج منها صورة جميلة لبلده لتبعث فيه العزم والأمل بالتحرر(590)...

وحدي أصارع قسوة الدنيا وفي قلبي نداء
أصداؤه الخرساء تحلم بالطفولة والحنان
بالدار زينها الصحاب وبالرفاق
وأطل نيرون البغيض على الحرائق والطلل
أشداقه السوداء تهذي بالأغاني الداعرة
روما قضاؤك فاصبري يا عاثرة
نيرونك المسعور يحلم بالدماء الطاهرة
هذا مصير مدينة الأبطال روما الظافرة
والهاربون على الطريق
حفروا على الأسوار أيمان الوفاء
روما أيا بلد الروابي الصامدة
شدي جراحك وأربتي
سفن الخلاص العائدة

ومن رموز الشر التي أوردها عبد الرحيم عمر هولاكو الذي استخدمه الشاعر للتعبير عن الظلم والقسوة، يقول(591)...

سيف هولاكو على رأسي يدور
حدّه يلهو بذعر الكلمات
تتوارى كلماتي المتعبات
أصدقائي
في دمي حزن، وفي روحي براكين تمور
وحداء مبهم الأصداء يطوي الكلمات
مثقلاً بالخزي، بالمأساة، أقدامي تغور

في صحارى الملح، تيه الملح دربي

فليس ذلك السيف الذي يدور على الرأس سوى سيف الهزيمة سيف البطش الذي يتلذذ حامله بسماع كلمات القتل والظلم، في الوقت الذي تتوارى فيه كلمات الشاعر، أما الحداء المبهم الأصداء فهو إشارة إلى صوت العربي المقيم في الأرض العربية فلقد ضاع صوت حدائه وسط ظلام الاحتلال وقسوة الهزيمة، وما صحارى الملح التي تغور فيها الأقدام سوى رمز للجفاف والضياع وفقدان الأمل .

ويرد رمزا الفُرس وكسرى بدلالتهما السلبية للتعبير عن إيران في حربها ضد العراق، وقد استخدام باسل الرفايعة رموز الفرس وكسرى وذي قار للتعبير عن الحقد الذي لا يزال يسري في العروق منذ أيام ذي قار(592)...

والفرس من ذي قار يغلي حقدهم لكن بغداد العلا لم تركع

لا أنت يا كسرى المدائن عائد ضيعت ثأرك في سراب البلقع

كلا ولا نخل العراق بعاجز أن تصطليك قذيفة من مدفع

فقد رمز بالفرس لإيران فيما رمز بكسرى للخميني حاكم إيران الذي شن حرباً ظالمة على العراق.

ونجد مثل هذا الإيحاء الرمزي عند محمود التل، حيث يقول(593)...

لا تعجب أبداً لا تعجب

فالنار بقلبي تشتعل

تحترق بها قطع أخرى

من قلبي وتعيد حروباً

ما بين النعمان وكسرى

واستخدم أحمد شقيرات هذا الرمز للدلالة على تلك القوة المسيطرة على العالم في الوقت الراهن والممثلة بالولايات المتحدة رابطاً بينها وبين الصهيونية(594)...

ماتت الزنبقة الأولى فلا تبكي عليها

ذبلت أشواقنا في الفجر

واراها التراب

صائد أعور في ديوان كسرى

يشحذ الغدر ويقتات الذباب

ووظف إبراهيم نصر الله كسرى رمزاً لكل قوى التسلط والشر والغدر،حيث يقول(595)...

هذا صباحك

ينحسر الزمن الصعب

ما بين زندك والبحر

كل مدائن كسرى ستأوي إلى ساعديك

الجبال تجيء إليك

ومن رموز الشر أيضاً التتار الذين استخدموا للتعبير عن الطغيان والظلم، يقول عمر شبانة(596)...

وكانت خيول التتار

تدوس النخيل

ووجه النخيل بليد

ويقرن خليل عبويني بين التتار والغرب، فهم جميعاً رمز للاستعمار والظلم(597)، كما يوظف المماليك رمزاً يعبر عن الخراب والدمار، يقول(598)...

وأنا أجتاز وادي الموت غاب الذبح

في عصر المماليك

رأيت الرمم المنفوخة الأوداج في مزبلة التاريخ

ومن رموز الهمجية والظلم أيضاً الروم الذين ظهروا عند عز الدين مناصرة ممثلين في كل القوى الاستعمارية الغربية التي تسيطر على العباد وتسير حياتهم، يقول(599)...

بثوب السموم الذي أرسلته لنا الروم

خلفك روم، حواليك روم، وفي الماء روم

وفي الشاي روم

وفي عسل المستشار الكريم

في الرسائل روم

يعدّ التراث الشعبي مصدراً غنيّاً للشعراء، فمنه استطاعوا أن ينهلوا رموزهم ووظفوا بوجه خاص تلك الرموز التي اتصلت بالتراث العربي الشعبي كحكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والسير الشعبية كسيرة أبي زيد الهلالي وعنترة والزير سالم بالإضافة إلى بعض الرموز المتصلة بالقصص الشعبية كالغول، ووظفوا بعض التعبيرات الشعبية.

لكن أكثر الرموز التي شاعت في الشعر الأردني هما السندباد وشهرزاد، فقد وظف الشعراء رمز السندباد وهو رمز مأخوذ من حكايات ألف ليلة وليلة، والسندباد "هو ذلك المغامر الجوّاب المرتاد الذي استمرت مغامراته على امتداد سبع رحلات مليئة بالأخطار والغرائب والعجائب التي كان يصادفها، وكان يعود من كل رحلة من هذه الرحلات منتصراً على كل ما صادفه من أخطار، ومحملاً بالهدايا والكنوز والخبرات الجديدة والحكايا المثيرة التي تخلب لبّ أصدقائه وأصحابه الذين كانوا ينتظرون عودته"(603).

ويقول أنس داود إن "جملة من شعراء العرب المعاصرين يجدون في تطلعه إلى المعرفة وتشوقه إلى اختراق المجهول وما صادفه من مآزق وأعاجيب، صورة لشاعرنا المعاصر أو لإنساننا العربي المعاصر الذي يريد أن يجوس العالم وأن يتخطى واقعه الاجتماعي"(604).

وقد استثمر الشعراء حكاية السندباد وأعادوا قراءتها "قراءة رمزية تحول السندباد من مغامر إلى مغترب أو مشرد أو صعلوك بحر ومغامرة ولم يعد سفره بديلاً اختيارياً من أجل الشهرة والمغنم بل هو بديل قسري لواقع مؤلم يرفض السندباد الاستمرار فيه، فيضطر إلى التغرب بحثاً عن المعادل، وعودته مرهونة بالتغير والتبدل إما في شخصيته وإما في واقعه المرفوض"(605).

ومن الشعراء الذين وظفوا رمز السندباد عبد الرحيم عمر في قصيدته "سندباد يواجه التحدي"، والشاعر يعمد في هذا النص إلى تحميل الرمز رؤية داخلية فيرمز بالسندباد إلى ذلك الشخص الذي يواجه التحدي فيقاوم رافضاً كل أنواع الظلم والاضطهاد(606)...

أقفر الوادي، وأنت الآن في مأزقك الدامي وحيد

يا غريب الدار
لا ماء ولا زاد وهذي قسوة الصحراء
تلقيك إلى رائعة الموت طعيناً من جديد...
أخرجي يا أرض من عينيه! غيبي
إن يكن ذاك : فميدي
واغربي يا صور القسوة في البريّة الأولى
وغيضي يا كنوز القاع، ذوبي يا حجارة
فهو في إصراره الفذّ العنيد
لم تزل تأسره تلك الطهارة
ثائراً، تشغله أوطانه
صابراً، لا تنتهي أحزانه
وهو حتى اللحظة الحيرى له إيمانه
الصافي وناب الموت في حبل الوريد

وفي قصيدته (من حكايا السندباد)، ينقل عبد الرحيم عمر صورة رمزيّة يظهر فيها السندباد رمزاً للمغترب الذي يعود من رحلاته صفر اليدين خالي الوفاض لا يجد المكاسب التي كان يحلم بها بل تفضي به الرحلة إلى غربة قاسية قاتلة، يرى بها الناس تماثيل لا حياة فيها ماتت فيهم المشاعر والأحاسيس، يقول(607)...

كانت الأعين ترنو!
ما الذي عاد به يوم المعاد
من كنوز الأرض هذا السندباد؟
وتهادى الرخ فوق الأفق مزهو الجناح
سافراً من عزة الجو، ومن هوج الجناح
ثم أهوى بجناحيه وألقى، ببقايا سندباد..
عاد لا يحمل إلا ذكريات ورماد ؟
خاب؟ يا ضيعته، أيا رحلة الشؤم الشقيّة
ورجوناه فما ضنّ علينا

كان في جعبته دنيا حكايا وحكايا

هبطت قافلة القوم على واد خصيب

ساحر الخضرة موفور العذوبة..

وأقلتنا دروب ودروب

وإذا بي بين أسوار مدينة

كل ما فيها غريب وعجيب

ناسها بعض التماثيل بلا حسّ

ولا رجع إرادة..

غير أني كغريب في المدينة

سلعة مطلوبة مستملحة

ويستثمر أحمد المصلح رمز السندباد للتعبير عن الرحالة المغامر الذي يعود خائب الأمل معانياً من الانكسار والفشل(608)...

طوّفت في البلاد طولها وعرضها

عرفت من أخبارها

وتارة أخبرتها

وها أنا أعود مثلما بدأت

لا شارعاً قطعت

أو سامعاً أسمعت

وأكتب الوصيّة

ويستخدم علي فودة رمز السندباد للدلالة على المسافر الكادح في قصيدته "عودة السندباد"، فيقول(609)...

أنا يا أم حين أخذت من زادي وزوادي

وحين رميت قلبي بين أيدي السندباد

رأيت شواهد الآثام في دربي

وعز عليّ ركب البحر من دون الجهاد

ولكن آه يا أمي

فحين ركبت بحر العار أضناني
حنين الأرض
فبّت أسير أحزاني
وصار رفيق همسي درّتان
هما عيناك يا أمي
هما عيناك أضرمتا حناني

والشاعر يستخدم رمز السندباد للتعبير عن تجربة معاصرة هي تجربة غربته وسفره بعيداً عن وطنه ثم يعبر عن حنينه لأرضه وشوقه لأمه.

ويوظف الشعراء السندباد رمزاً للرحلة الخطيرة التي تحوي المصاعب ثم العودة إلى المقر في النهاية، ويستخدم حيدر محمود السندباد في قصيدته (من رباعيات السندباد)، للدلالة على الفلسطيني الذي يقوم بالرحلة بعيداً عن أرضه، لكن البلاد ترفضه فيعود إلى أرضه (صديقته) طالباً إليها أن تمنحه السكينة وتضمّد جراحه(610)...

صديقتي...
لقد تعبت من تنقلي بين فجاج الأرض
قطعتها: واحدة في إثر واحدة
فلم ألاق واحة...
تحمي دمي.. من العيون الحاقدة !
كل العيون ! يا صديقتي
ترمقني.. بالرفض :
(عد يا غريب!)
صديقتي...
السندباد عائد ، إلى الحمى..
بنصف روح..
ردي إليه روحه..
وضمدي جروحه

فمن سواك (يا أعز الناس)

يشفي.. هذه الجروح !؟

وبالإضافة إلى رمز السندباد يوظف رمزيّ شهريار وشهرزاد، ومن أبــرز مــن استعان بهذين الرمزين تيسير السبول وعبد الرحيم عمر، وقد اتخــذا مــن هــذين الرمزين خلفيّة شعورية ونفسية تسهم في رسم وعيهما بقضايا الأمة وطموحها نحو التحرر، فنجد السبول في قصيدته (ما لم يقل عن شهرزاد)، يتخذ من شهرزاد رمزاً للأمة العربية التي تشقى في سبيل خدمة شهريار، وشهريار هنا هو رمــز للظلــم والاستبداد ورمز للسلطة الغاشمة التي تتحكم بالآخرين، يقول(611)...

شهرزاد

لِمَ أسرت بي حكاياك إلى أمس دفين

عبر سرداب من الأوهام يفضي ليقين

فإذا بي مثقل أحمل في جنبيّ سرا

ليس يدري

عن خفيّات لياليك الطويلة

هكذا تبدأ القصيدة عبر صوت داخلي في أعماق الشاعر الذي يستحضر شخصــيّة شهرزاد من حكايات ألف ليلة وليلة، وتظهر أول ملامح الصراع في داخل الشــاعر من خلال السؤال الذي يطرحه "لِمَ أسرت بي حكاياك إلى أمس دفين"، ثــم يتعمــق الصراع من خلال التناقض "سرداب من الأوهام يفضي ليقين"، فهو يرى في أحداث الحكاية الشعبيّة جزءاً من واقعه (اليقين)، ويظهر أثر ذلك في نفسه فهو يبدو مــثقلاً بالهم، همّ المعرفة واكتشاف السر، فشهرزاد المرأة التــي طالمــا جلبــت الفرحــة والمسرة بحكاياتها الجميلة وقصص الجن، المرأة التــي جــذبت النــاس لحكاياتهــا فأحبوها كثيراً، يقول(612)...

وحببناك

حببناك كثيراً

وسهرنا ليلة في إثر أخرى

لهفة تسأل عما

كان من أمر أخيرا...

وعفا من بعد ألف شهريار

ففرحنا

في بلادي حيث عين الطفل والشيخ سواء

دعوة تحيا على وعد انتصار

هذه المرأة التي وقع الشاعر والناس في حبها ليست تلك المرأة القوية التي تتصدى للظلم والجبروت الممثل بشهريار، بل هي امرأة أفنت عمرها في خدمته آملة أن تتحرر من قيده، فيما كانت عيون الأطفال والشيوخ "دعوة تحيا على وعد انتصار".

إن صورة هذه المرأة الخائفة أوحت للشاعر بصورة مماثلة هي صورة الأمة الخائفة، لقد رأى في قصة شهرزاد ما يتشابه مع الراهن من حال الأمة العربية التي عاشت لياليها الطوال في خوف دائم(613)...

ألف ليلة

حلمكِ الأوحد أن تبقي لليلة

فإذا ما الديك صاح

معلناً للكون ميلاد صباح

نمت والموت سوياً في فراش

ولذا فإن دعوات النصر والأمل بالخلاص غدت محض أوهام(614)...

شهرزادي خدعة ظللت الآذان عمرا

ورست في خاطر التاريخ دهرا

وهذه هي بؤرة الصراع ومحور التأزم الذي يعيشه الشاعر، إنه ينطلق من إحساسه بتناقض المشاعر واختلاطها، ثم لإدراكه الحقيقة، لذا فإنه في استحضاره لهذه القصة إنما يريد منها أن تكون خلفية تعبر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه واقعه، متسائلاً في نهاية القصيدة هل سنبقى ننتظر وهل سنكون كشهرزاد التي أفنت عمرها دون انتصار(615)...

وسنبقى كلما دلّ على الأفق شتاء

نتسلى بحكاياك الشجية

ونغني لانتصار

لم يكن يوماً ولا يرجى انتصار

تحت عيني شهريار

وحين ننظر في قصيدة (كيف ماتت شهرزاد)، لعبد الرحيم عمر نجده يجعل مـن شهرزاد رمزاً للأمة الخائفة الضعيفة المسلوبة الإرادة، فيما يرمز بشهريار للعـدو الغاشم المتسلط على غيره(616)...

متنا..حيينا، ألف ليلة

قدم على شط النجاة ويجذب الأخرى العباب

وسلاحنا إذلال كلمة

صغنا بها حلو الحياة ومرّها قصصاً حكايا

وبذلنا الدامي قدرنا أن نداري شهريار

وأن نسكن فيه إثمه...

يا شهرزاد وليلك الآتي مليء بالمخاطر

لا أنت قادرة على أن ترتضي الزيف القديم

ولا رضيت بقول شاعر

يا شهرزاد !

يا أمة إيمانها ما كان إلا نبض كلمة

ونعيمها وجحيمها ترجيع نغمة

يا أمة وثنية الأرباب أنت صنعت

نفسك تارة معبودة كبرى وأخرى جارية

أرأيت غير الرعب في ليل الحكايا الآتية..

فالسيف أسلطه الزمان على جبينك ألف ليلة

لقد استغل بعض الشعراء الأردنيين الرموز الشعبية ولا سيما رمزي السندباد وشهرزاد وعبروا من خلالهما عن تجارب معاصرة واتخذوهما خلفية شعورية ونفسية تعبر عن مشاعرهم وأحاسيسهم تجاه واقعهم، ولعل الشعراء الأردنيين في

توظيفهم لهذين الرمزين قد تأثروا بالشعراء العرب الذين أكثروا من استثمار إيحاءات هذين الرمزين ودلالاتهما.

سادساً : الرمز الديني...

يقصد بالرمز الديني تلك الرموز المستقاة من الديانات السماوية الثلاثة، وهي تتضمن رموز الأعلام من أشخاص أو قبائل وكذلك الحوادث ، ومن أشهر الرموز التي وظفها الشعراء المسيح والرموز المتصلة به كالصلب والتسمير والتعميد والصليب والفداء كما ذكروا أمه مريم العذراء وعازر والمجوس ، وتناول الشعراء كذلك رموز الأنبياء أيوب وموسى ويوسف وصالح كما ذكروا نبي الله آدم وولديه هابيل وقابيل، ومن الرموز الدينية الأخرى قارون وإبليس، ومن المخلوقات التي استغلوها رمزياً ناقة صالح والطيور الأبابيل والبراق، والشعراء يستعينون بهذه الرموز لأنها رموز واقعية لا مجال لإنكارها، "وهي تشكّل عضوا أساسياً في جسد حياة المتلقي والشاعر اليومية حيث تمثل واقعاً اعتقادياً يؤمن الناس به، فتصبح في يديّ الشاعر مواد تفوق غيرها من المواد الأسطورية التي فقدت الآن طابعها الاعتقادي والإيماني"(617).

1 – المسيح...

من أهم وأكثر الرموز الدينية التي وظفها الشعراء رمز المسيح، وتمتاز شخصية المسيح بحضورها العالمي مما يجعل في الاتكاء عليها وسيلة تواصل مع المتلقي إضافة إلى أن حياة المسيح تحتوي حقولاً دلالية ورمزية غنيّة كثيرة يمكن الاستفادة منها للتعبير عن دلالات معاصرة، ونجد الشعراء الأردنيين يوظفون رمز المسيح بصورة خاصة في أشعارهم التي تتناول الصراع العربي مع العدو الصهيوني، فيظهر المسيح رمزاً معبراً عن الفلسطيني.

ويبدو الصراع الذي يدور بين المسيح واليهود صراعاً بين الخير والشر، ويبدو مسيح هذا العصر/ الفلسطيني هو الجسد المصلوب والمعذب وهو مصدر الخير والنور في دنيا الظلمة والشر.

ومن الشعراء الذين وظفوا شخصية المسيح الشاعر خالد محادين حيث اتخذه رمزاً للتضحيات التي بذلها أهل فلسطين، وقد استحضرت صورة الضحايا المعلقة فوق أعواد المشانق صورة المسيح المصلوب(618)...

مليون مسيح مصلوب يا قدس ببابك

مليون مسيح

مليون جريح ما زالت خلف الأسوار خطاه

مليون جريح

ويستخدم الشاعر المسيح رمزاً للخلاص والطهر والتضحية من أجل الآخرين، والمسيح هنا صورة أخرى للفلسطيني(619)...

اسمك في قلبي مكتوب برصاص

يا ألف مسيح لم يصلب

يا ألف نبي لم يتعب

يا ألف خلاص

ويرد المسيح رمزاً للخير والنور والطهر، فنجد خالد محادين يذكر حادثة التعميد رمزاً للنقاء والطهر، كما يستحضر فكرة الخلاص ويوظف بعض التعبيرات المتصلة بحياة المسيح مثل (السيد المخلص والمجد للإله والصلب والأجراس)، والشاعر وهو يوظف هذه التعبيرات فإنما يقوم بإضفاء دلالات حديثة تجعل من شخصية المسيح رمزاً لشخصية اللاجئ والنازح عن دياره(620)...

لأنني صلبت مرتين

لأنني منحت مرّة بطاقة ومرّة بطاقتين

لأنني جرحت دونما أموت

تظل وحدك الخلاص..

المجد للإله

لكنما مدينة المسيح لم تزل

صلبانها البنادق

فلتصمت الأجراس يا أحبتي

المجد للخنادق.. المجد للخنادق

ويورد الشاعر المسيح رمزاً للإنسان المسالم والمتسامح والشاعر يقف رافضاً لهذا الموقف الذي يقود للضعف ويجعل الآخر قوياً متجبراً(621)...

سئمت أن يقال لي مسيح

لأنني المشرد الجريح

أما تيسير السبول فإنه يتناول فكرة الفداء (الخلاص) التي وردت في الموروث المسيحي لكنه يمنحها دلالة مناقضة للدلالة القديمة؛ فالمسيح في الموروث المسيحي هو الابن الذي تجسد بشراً ليفدي الإنسانية من أثر خطيئة آدم أبي البشر التي انسحب عقابها على نسله من بعده(622).

وحين يستدعي السبول شخصية المسيح فإن ذلك يبدو استدعاء لمن يخلصه وجيله من كل آثامهم وخطاياهم؛ آثامهم في التقاعس عن البذل والتضحية والدفاع عن الأرض، ولكن المسيح لا يستطيع تخليصهم مما علق بهم من ذنوب، وذلك إشارة إلى أن الخطيئة كانت تطوقهم بما لا يمكن معه منح المغفرة، ولا يكون أمامه إلا أن يطلب العفو من أولئك الذين أساء إليهم لعلهم يغفرون له، ولعل جيلاً آخر يظهر أو إرادة جديدة تصحو في نفوس الناس(623)...

أحس في فمي مرارة الدموع

وظلمة كثيفة في ناظري تشيع

لم يفدني المسيح، هيهات يستطيع

يا أخوتي، أنتم رواء مقلتي

صلبتكم، جرحتكم

جرحت قلبي قبلكم...

بسماتكم تهمي على روحي مطر

تروي بها عقم الصخر

لعل يوماً تخصب

وعلّ يوماً تهب

ويتناول الشعراء حادثة الصلب ويذكرون الصليب الذي أصبح رمزاً لصلب الخير ورمزاً للتضحية وتحمل الألم، يقول إدوارد حداد(624)...

هذا أنا

فارداً على الصليب راحتي

وعنقي مكسورة

فالشاعر يرى في المسيح رمزاً قادراً على تجسيد آلامه هو شخصياً، آلامه الجسدية والروحية.

ويستغل إدوارد حداد حادثة الصلب لتحمل إيحاء رمزياً يعبر عن تحمل الألم والصمود والتضحية من أجل أن ينعم الناس بالخير والسلام(625)...

أيهذا الساكن.. الصامت في أعلى الصليب

كيف أورقت أخيراً بالقيامة

ويرمز حداد بالمسيح للفداء والموت في سبيل الوطن فيقول(626)...

يكبر الجرح إذا مات الجريح

هكذا كان المسيح

ثم كان الموت وعداً بالولادة

ونجد عز الدين المناصرة يستفيد من معاناة المسيح رامزاً به للتضحية واحتمال الألم، وربما رمز به للفلسطيني، حيث يقول(627)...

وكفّاي قد شققت

كثياب المسيح على اللوح

في ساعة الصلب والمعجزات

أنا منزل خلعوه ورشوا الرماد

على أنهر الذبح والسبخات

ويستخدم إبراهيم نصر الله المسيح للدلالة على العربي المصلوب، العربي الذي يحتمل الألم والمعاناة ولا يفقد صبره مهما حاول أعداؤه أن يفعلوا، يقول(628)...

تجيب شقوق يديك

وهذي الشروخ التي في شفاهك

تسأل: هل صَلبوك طويلاً

تجيب خروق المَسامير في راحتيك

وفي قدميك وفي نظراتك

على ضوء وجهك تغفو قليلاً

لنبدأ في الفجر موسمنا

ويستخدم تيسير السبول رمزيّ التسمير والصلب للدلالة على تحمل الآلام والمعاناة في الحب(629)...

فزهور الحب لن تنمو في روحي الجديب

وكفاني أنني سمرت –لم أختر – لآلام الصليب

فاسمعني وأبكِ من أجلي ولكن لا تجيبي

ويستفيد محمود فضيل التل من رمز الصلب ليدل على التضحية والفداء مصــوراً ألمه وعذاباته، يقول(630)...

فلم تشفع طقوس القوم في موتي ولا وثني

فمتّ بجرحي المشهود مصلوباً

لأني قلت ما عندي

وأنشدت الأسى حزناً على سفني

ويعبر التل عن العلاقة التي تربط الإسلام بالمسيحية والصراع الدائر بينهما وبين اليهودية الممثلة بإسرائيل، حيث يقول(631)...

وهذي هنا نجمة تتحدى

إخاء الهلال لذاك الصليب

فلسطين تبقى قضية شعب

وكل المنى في ديار الحبيب

2- موسى...

تمثل قصة موسى عليه السلام مصدراً غنياً للشعراء، فقد استحضروا المواقف والحوادث التي جرت في هذه القصة مضفين عليها دلالات معاصرة.

ومن الشعراء الذين وظفوا هذه القصة حكمت النوايسة في قصيدته "رعوية مبررة"، وفيها يقول(632)...

الريح ترجع مرة أخرى خطاي

وإنني نقش على حجر تكفلت الرمال

بصونه من كل غائلة تفتش

وإنني لما ارتددت إلى الجنوب وجدتني

ونظرت في المرآة ثم ملامحي

هذي يدي بيضاء قد نبذت

مساحيق الحضارة والفهود السائلة

هذي يدي بيضاء إلا من دم العادات

ليس يشوبها قرش فرشت له بها عرق الجبين

لقد استعان الشاعر ببعض الإشارات المرتبطة بمعجزة نبي الله موسى عليه السلام، حين أدخل يده في جيبه ثم أخرجها (بيضاء من غير سوء آية أخرى)(633)، ونجد النص المعاصر يغترف من إيحاءات القصة القديمة، ثم يضفي عليها دلالات وإيحاءات معاصرة.

لقد بدا إخراج موسى ليده البيضاء وكأنه إيحاء بنور التقوى الذي يقف في وجه كل الأباطيل(السوداء) التي عاشت في فكر فرعون وقومه، والشاعر في النص المعاصر يتأثر بهذه الدلالة فيعلن أنه يخرج يده بيضاء نقية صافية من كل ما يدنس المرء في غربته ويبعده عن نفسه ووطنه، فيرى أن لا طهر ولا نقاء إلا بالعودة إلى الجذور والتمسك بالعادات والقيم، العودة إلى الوطن الأم (لما ارتددت الى الجنوب وجدتني)..(هذي يدي بيضاء إلا من دم العادات).

ومن الشعراء الذين وظفوا التراث الديني الشاعر عاطف الفراية في معظم قصائده، وهو يستلهم النص التراثي ليتفاعل مع الواقع المعاصر وفق علاقة جدلية تبقي التراث حياً وحاضراً وقادراً كذلك على الإيحاء الرمزي وبعث الدلالة.

ويلجأ الفراية إلى استحضار القصة القرآنية وإعادة تشكيلها بما يناسب الموقف المعاصر.

ففي قصيدته (السامري)، يحاول الشاعر أن يرسم صورة للواقع العربي وقد زرع فيه اليهود (صنعة الدول الاستعمارية) جسماً غريباً في كيان الأمة.

والسامري في قصة موسى عليه السلام هو الرجل الذي صنع العجل معبوداً لبني إسرائيل وقد وظف الفراية شخصية السامري لترمز إلى الدول الاستعمارية؛ فمثلما عمد السامري في الموروث إلى صنع العجل معبوداً كذلك فعلت الدول المستعمرة حين تبنت اليهود واختارت فلسطين أرضاً لهم، أما شخصية موسى عليه السلام فقد وظفها الشاعر لترمز إلى الإنسان العربي.

والشاعر حين يوظف النص التراثي فإنه يتصرف في هذا النص بما ينسجم مع الدلالة المعاصرة، يقول(634)...

هل يا ترى..
سوف تفتح قديسة القبر باباً
تعيد إليّ عصاتي..لكي أتوكأ
فيما تبقى من الكهف..
أضرب صخرة ملحي
فينبجس النبع يشرب كل القطيع

ويحمّل الشاعر شخصية موسى الجديد صفات مناقضة للشخصية التراثية، فالشخصية المعاصرة فاقدة للقدرة، لم تعد تملك العصا ولا القوة التي كانت لها(635)..

متى يا أيها السامري تعود عصاي
لتبلغ ما ولدته يداك

ويعرض الفراية صورة لليهود صنعة السامري (الدول المستعمرة)، فالعجل المعبود في الموروث لم يملك القدرة على الاعتراض حين أحرقه موسى ثم ألقى به في اليم؛ يقول تعالى (لنحرقنه ثم لننسفنه في اليم نسفا)(636)، أما في النص المعاصر فهو مالك للقوة قادر على بسط نفوذه(637)...

أنا صنعة السامري
أنا لا سواي...

وقديسة القبر تهمس.. موسى تمسك

فما قد بعثت لتشقى

وترمي إليّ عصاي..

فألقي.. وتسعى

يذوب الخوار.. يذوب الخوار

تشقق زمزم صخرة ملحي فينبجس القلب نبعا

ويستخدم الشاعر إضافة إلى الرموز الدينية بعض الرموز التي تحمل ملامح أسطورية؛كقديسة القبر،التي ربما حملت معنى الإرادة الحرة والقدرة على التحدي. وفي نهاية القصيدة يقدم الفراية نبوءة عن حتمية تحقق الخلاص ونهاية اليهود وأعوانهم؛ وهي نبوءة مستمدة من الموروث الديني الذي بشّر بنهاية اليهود فوق هذه الأرض، فيرى الشاعر هذه النهاية في يوم أشبه بيوم البعث، يتحول فيه العربي ملاكاً(640)...

ألا أيها السامري لأي الدروب تفر

هنا المستقر

سيأتي زمان...

يبعثر ما في القبور من الصمت

ثم يُحصّل ما في الصدور من المقت

يزرع في كل شبر ملاك

ويخرج من كل قبر ملاك

ويأتيك من كلّ ذرة ملح ملاك

ويأتيك من كل ذرة ملح ملاك

وإذا نظرنا في قصيدة (يا موسى.. لا تلق عصاك)، لحيدر محمود نجده يستثمر رمز موسى عليه السلام مضفياً على قصة الشخصيّة القديمة دلالات معاصرة ، فيرى أنه وبعد هزيمة حزيران تبدلت الحال وعشش اليأس في النفوس وتوقفت قدرة عصا موسى على لقف حبال السحرة وعلى شق البحر، بل صارت أضعف من أن تقف بوجه سحرة هذا الزمان(641)...

هذا عصر السحر
يكفي أن تغلق عينيك
كي تشعر أن دماغك في قدميك
والأرض على كتفيك
فإذا حركت يديك
لتشعل سيجارة
هاجت كل الحيتان ونادت:
يا موسى لا تضرب بعصاك البحر
فلن ينشق..
ولن ينقضّ الطوفان
لا تلق عصاك
لئلا تلقفها الحيّات

3 – يوسف...

وظف الشعراء رمز يوسف عليه السلام مستفيدين من تداعيات قصته بدءاً بإلقائه في الجب من قِبل أخوته وحتى إرساله قميصه لأبيه راداً إليه بصره، وقد تصرف بعض الشعراء في أحداث القصة لتحمل إيحاءات رمزية تعكس الواقع المعاصر.

ومن الشعراء الذين وظفوا رمز يوسف الشاعر عبد الرحيم عمر في قصيدته "الجبال لا تزال شامخة"، وقد جاء هذا الرمز للدلالة على المناضل الثائر الذي يتركه إخوته وحيداً في قاع الجب، لا يجد عوناً ولا يفهم منهم ما الذي يجري(642)...

أوقفي ثرثرة الندمان عن فجر الغد الآتي وأحلام الخلاص
لم يزل يوسف في الجب يناديهم، فتمضي القافلة
وعواء الذئب في بيدائهم حادي القلاص
لم يزل يوسف يستنخي، وتغفو السابلة
والردى ينشر فوق الجب ظلاً من رصاص

ممسكة بابنها/الفلسطيني المقيم بأرضه، خوفاً من أن يحصل له ما حصل لأخيه(644)...

جاءتني أمي بوسادة دم

غطتني بقميص أخي الضائع في أدغال حزيران وقالت :

نم يا ولدي نم

حاولت المشي على أهداب نجوم الظهر

ولكني.. تحت لحاف الدمع غفوت

وجاءتني الرؤيا تتلوى في سقف الهم

فرأيت الوطن المغصوب يعود

عيناه المتعبتان

ارتمتا فوق ذراعي

طرزتا وجه قميصي بدموع سود

فأطلت أمي من نافذة القلق المخلوعة في وجه الريح

تأكل كفيها خوفاً وتصيح

احذر أن تسقط يا ولدي

في ميدان الموت الشائع

والشاعر يسقط إيحاءات القصة القرآنية على نصه فتضيء النص الذي يغمره بعض الأمل رغم سوداوية الصورة التي يظهر بها الواقع.

ومن أبرز الرموز التي تظهر في النص رمز القميص، فإذا نظرنا في النص القرآني وجدنا أن ذكر القميص يتكرر ثلاث مرات.. الأولى حين جاء أخوة يوسف على قميصه بدم كذب، والثانية حين قدّت امرأة العزيز قميصه من دبر، والثالثة حين أرسل قميصه إلى أبيه ليرتد بصيرا، فقد كان قميص يوسف دليلاً على موته في المرة الأولى ودليلاً على براءته في الثانية ودليلاً على حياته في الثالثة، والشاعر يوظف القميص مرتين للتعبير عن الموت ثم عن الحياة.

فالنص يظهر الأم خائفة على ابنها وخوف الأم هو الخوف من ضياع آخر أمل بأن يمتد نسلها فتأتيه بقميص أخيه برهاناً على ضياعه وغيابه عن الحياة، وتطلب

إليه الأم أن يبقى عندها، ولكنه مؤمن بأن أخاه لم يمت بل هو ضائع لذا ينفلت من قيد أمه، ويسير برغم المصاعب على درب أخيه، وعند ذلك تأتيه الرؤيا التي كانت تأتي لأخيه (يوسف) صاحب الرؤيا الحق، وعندئذ يغذ السير خلف هذه الرؤيا حتى تصبح يقيناً، "فرأيت الوطن المغصوب يعود"، ثم يظهر القميص مرة أخرى ليلقيه على عيون الوطن المتعبة لترتد بصيرة، وبعد أن تتضح معالم الرؤيا يظهر سبب خوف الأم، فهي تحذر ابنها من السقوط في ميدان الموت الشائع، إشارة إلى أن الخوف ليس من الموت بل من موت لا يحقق هدفاً، موت مجاني شائع.

4 – آدم...

وظف الشعراء رمز آدم وولديه هابيل وقابيل، ولكن رمز آدم لم يلق من الشيوع ما لقيته رموز الأنبياء الآخرين، ومن الشعراء الذين تناولوا هذا الرمز سمير الشوملي وهو يوظف حادثة أكل آدم للشجرة المحرمة ثم خروجه من الجنة، ولتستحضر هذه الحادثة صورة الفلسطيني الذي أخرج من وطنه، وهو يستثمر رمز آدم للدلالة على من وقع عليه العقاب بسبب مخالفته أوامر الله، يقول(645)...

وأنا مع أني لم أطعم تفاحة حواء
يقتلني هذا العالم.. وكأني آدم
يقتلني في درب الريح
دون مسيح
يفديني أو صدر يحميني من غضب الريح

ويوظف الشعراء رمزي هابيل وقابيل ولديّ آدم، فيستخدم هابيل رمزاً للمستضعف المستعبد، بينما يستخدم قابيل رمزاً للشر والظلم، ويستغل عبد الرحيم عمر رمزي هابيل وقابيل في قصيدته "حين تستعصي المسافة"، ليرمز بهابيل إلى الفلسطيني المعذب الذي يقتل كل يوم على يد قابيل رمز الشر والظلم، يقول(646)...

هابيل يقتل كلّ يوم
والقاتل الجاني الذي حطّت مراكبه على ألق النجوم
مازال يعمل وفق شرعة جده "قابيل" في الغاب القديم

والخيل مازالت أشاجعها تخوض دماءنا

في القدس حتى اليوم

وفي قصيدته (الحصار) يوظف الشاعر رمزي هابيل وقابيل بدلالتــه المباشــرة، فقابيل هو الأخ الذي يجني على أخيه الضعيف، فيما يرد هابيل هنا رمزاً للفلسطيني الضعيف الذي رضي العيش لاجئاً في المخيمات وعلى رمال الأرض العربية التــي لم تلتفت إليه، والشاعر يصور عبر قابيــل كيــف تعامــل العــرب مــع القضــيّة الفلسطينية(647)...

وعلى الرمال الصاليات تناثرت

مدن الخيام بلا عدد

وعلى فجائعها الجسام

طال الأمد...

هابيل هذا القفر حولك والخراب

تقضي ولا من قد يقصّ حكاية الأخ

والأخ الجاني عليه سوى غراب

هو نفسه الجاني الذي أغرى أخاك بفعلة الشرّ الوبيل

طال الأمد

5 – أيوب...

ظهر أيوب عند الشعراء رمزاً للإنسان الذي تحمل عذاب المرض ووثق بفرج الله مهما اشتدت المصاعب، وهو رمز للصبر والوفاء عند بعض الشعراء.

وقد استخدم حيدر محمود أيوب للدلالة على الإنسان الفلســطيني الــذي احتمــل وصبر، ولكنه الآن قد خرج عن صبره بعد أن تكالبت عليه المصاعب وأطبقت عليه الدنيا فيستل سلاح الحجر رمزاً لبناء جسر الحرية، ويصير أيــوب رمــزاً للبعــث والتجدد في إشارة إلى استمرارية الحياة للشعب الفلسطيني(648)...

حجر ويكتمل البناء

وينتهي أيوب من ثلج المنافي

حجر وتطلع شمس أيوب

التي سرقت جدائلها.. الفيافي..

والدنيا على أيوب مطبقة بفكيها

تريد حياته

ويريد موطنه المعشش فيه

كالطير الخرافي

يفنى.. فيبعثه

ويفنى.. ثم يبعثه

فيمعن في محبته

ويحلف أن يوافي

وفي قصيدته (أيوب الفلسطيني)، أستخدم حيدر محمود أيوب رمزاً للفلسطيني الصابر الذي احتمل الأذى وظل متمسكاً بصفات الخير لم يبارحها مهما اشتد ظلم ذوي القربى، يقول(649)...

هل تعرفون الفتى أيوب

كان له

فينا إذا مرّ..

عرس للحساسين

وكان أجمل من فينا

وما حملت أمي

ويسبغ الشاعر على أيوب كل الصفات النبيلة، فأيوب كان مصدر الفخر لكل من حوله أبياً صابراً وارثاً شجاعة آبائه وأجداده(650)...

إذا لفى.. قالت الدنيا

الأبي لفى

وطأطأت هامها كل الميادين

وللأباة حضور الأنبياء

ومن أصلابهم، جاء

أيوب الفلسطيني

ويكشف الشاعر عن جانب من معاناة أيوب مع أقاربه ويرى أن الفتنة التي زرعها أعداء الأمة هي التي فرقت بينهم(651)...

لا يصبح الدم ماءً

عند أمتنا...

إلا إذا عاثَ بالأصلاب

صنهيوني

لقد أكثر الشعراء من استثمار الإيحاءات التي تبثها رموز الأنبياء في قصائدهم، واستطاعوا الاستفادة منها في التعبير عن الدلالات المعاصرة وبشكل خاص قضية فلسطين، إضافة إلى التعبير عن المشاعر والأحاسيس النفسية.

سابعاً : الرمز الصوفي...

العلاقة التي تجمع الشعر بالصوفية علاقة متينة، وهناك وجوه عديدة للتشابه بين التجربتين الصوفية والشعرية، فقديماً كان أفلاطون يرى أن الشعر يصدر عن عاطفة مشبوبة وإلهام يعتري الشاعر فيه ما يشبه النشوة الصوفية او نشوة النبوة والجنون الفني الذي يتسلق جدران الواقع(652).

ومن وجوه التشابه بين التجربتين أن ما يخالج التصوف من عزوف عن الواقع اليومي وانفصام عن موكب الحياة من حوله شبيه بما تحسه الذات الشاعرة من برم بنفسها وبالوجود(653).

ويرى محمد مصطفى هدّارة أن كلا التجربتين تقومان على التغيير المستمر والمعاناة والاضطراب، حتى أن بعض أحوال الصوفية كالمراقبة والمحبة والخوف والرجاء والشوق والأنس والطمأنينة والمشاهدة واليقين هي أحوال الشاعر في تجربته، وكذلك فإن تأمل الشاعر يتم بالوجدان والقلب(654)، والشاعر حين يلجأ إلى الصوفية، إنما يهدف إلى تجاوز الإحساس بضيق الرؤيا، والدخول في أعماق الأسرار الكونية، فوجد الرؤيا الصوفية وسيلة لتحقيق هذا الأمر والانسحاب من الوجود الخارجي وفرصة للتأمل ثم الوصول إلى الحقيقة(655).

المعاصر من جهة وتبعده عنه من جهات، فالصوفي كالرمزي يعاني حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض(656).

وقد وظف الشعراء الأردنيون رموزاً صوفية عديدة، ومن أبرزها رموز الشخصيّات الصوفية المعروفة في التراث العربي الإسلامي، كما تناولوا بعض المعتقدات الصوفية كظاهرة الحلول واستخدموا رموزاً وألفاظاً صوفية(657)، كما ظهر مزج الشعراء وعلى طريقة المتصوفة بين الحب الإلهي والحب الإنساني للمرأة، ومن الشعراء من تناول بعض صور التصوف كالتضرع والشفاعة(658)، بالإضافة إلى بعض حالات الصوفية كالسكر والشطح(659).

ومن الشعراء من عاش فلسفة وحياة أقرب إلى حياة المتصوفة، ولم يظهر أثر التصوف في مظاهر حياتهم فحسب، بل انعكس على أشعارهم كذلك، ومن هؤلاء الشعراء حسني فريز وأمين شنار.

فحسني فريز يحمل "فلسفة إيمانية خاصة ونظرة ممزوجة بالصوفية والمحبة ورفض الظلم بأشكاله المختلفة، إذ تعاطف مع الآخرين في كوابيس خوفهم، ولحظات حسراتهم"(660).

ويستغل فريز المعتقد الصوفي الذي يؤمن بفكرة الحلول للتعبير عن أمله أن يفيض الله عليه بالمحبة والنور، يقول(661)...

ربّ أنت السلام والحب والعدل ونور الحياة والأكوان

أنت في الزهر والنجوم وأنت السر فيها وفي لطاف الأماني

أنت يا رب عالم بالذي أبدي وأخفي من صالح ومن شنآن

أنا آمنت بالمحبة والنور فزدني من حبك النوراني

كما يستغل ظاهرة الحلول وإمكانية البعث والعودة في الأشياء للدلالة على أن نور الله يحل بأولئك المجاهدين الذين يضحون بأرواحهم(662)...

كل حرّ في ساحة المجد باق   خالد لا يخاف بطش الزمان

هو نور الإله يبعث فيها   حين تخبو عزيمة الوجدان

فتهب الحياة في كل فجٍ   وتضج القلوب بالخفقان

ويرى الشاعر أن المجاهد قادر عندئذ على الكشف ورؤية المستقبل(663)...

وترى العين عالماً ما رأته فتحول الدماء للغليان

وكذلك يتناول مسألة النور المحمدي ليدل بها على تحقق النور والقدرة على الكشف ورؤية المستقبل(664)...

هو من نور أحمد في مآقيه يريه البعيد مثل العيان

سنّ للناس سنة العدل والخير وشورى الأمور في الأزمان

أما أمين شنار فهو وكما يقول أحمد المصلح من رواد حركة الشعر الحديث في الأردن وقد استلهم التاريخ العربي ليسقط من خلاله رؤياه المعاصرة على الواقع المعاش وله خصوصية استلهام الموقف الصوفي الإسلامي ليعكس من خلاله عذاب الإنسان المعاصر، خاطب الإنسان المعذب بحضارته المادية الحديثة والمنقل بالظاهر من دون الباطن(665).

ونجد في قصائد شنار بعض الرموز والأجواء الصوفية والتجربة التي تصور المعاناة والاحتراق والصراع إضافة إلى الكشف الصوفي(666)...

والوقت مساء

والرعد يزمجر والأمطار نشيج

والريح عواء

والقرية هاجعة في حضن أمان

تحلم بالموسم والنعمة والغفران

فإذا ضجرت يوماً رفعت هامتها

كي تتلذذ بالإصغاء

ويوظف شنار رمزاً صوفياً هو رمز "أويس"، يستخدمه للدلالة على ذلك الزاهد في متاع الدنيا والذي انقطع عن الناس، ولكنه مع ذلك يظهر وقد تمثل في كل الأتقياء(667)...

وقفت بباب مكة أسأل عنك الحجيج

أفتش أفئدة الطائفين

أدس يدي في صدور المصلين والعاكفين

أفيكم أويس

أفيكم أويس

ويتواصل بحث الشاعر عن شخصيّة هذا التقي الزاهد حتى يسأل عنه كل مظهر للوجود(668)...

وأستقرئ السحب المثقلات

ألست حديثة عهد بربي

ألا تعرفين أويساً

فتهمي دموعاً وبؤسا

أويس فتى من مزينة

وفي ظهره درهم من بياض مقيم

بقية داء مقيم

فقير غريب بأسماله يتغنى الصغار

تزوّد بالجوع والصمت ثم ارتحل

فلا يعرف العارفون

إلى أين، من أين، فيم، متى، كيف، لا يعرفون

ومن أبرز الشخصيات الصوفية التي وظفها الشعراء الأردنيون(الحلاج)، وهي من أكثر الشخصيات التي وردت في أشعارهم، والحلاج شخصية ثائرة ومعلم للفقراء اتهمته السلطة بالزندقة حيناً وحيناً آخر بأنه نزّاع إلى الثورة، فقضى مصلوباً بعد محاكمة وصفت بأنها ظالمة(669).

ولعل موت الحلاج مصلوباً دفع بعض الشعراء إلى الربط بينه وبين المسيح حيث يدل الرمزان على تحمل المعاناة والألم والتضحية والفداء، يقول حسين حسنين في قصيدته (محاولة لاستذكار الماضي)(670)...

حكموا بالموت على الحلاج

وكان الرب يعانق صلبان حواريه

(لا اذهب أنت وربك) قاتل

أنّى للعاجز أن يقهر هذا التيه

كما أصبح الحلاج رمزاً من رموز الثورة والتمرد على السلطة كذلك، فقد عمد الشعراء إلى توظيفه رمزاً دالاً على رفض الواقع والتمرد عليه، وممن وظفه بهذا المعنى الشاعر محمد سمحان الذي استخدم ظاهرة الحلول والوحدة مستفيداً من الأسلوب الشعري للحلاج مصوراً المعاناة والحزن المقيم في النفس ومشيراً إلى عدم قدرته على فهم حياته أو تغييرها(671)...

أأنا الحزن ؟ أم الحزن أنا

نحن روحان حللنا بدنا

إنني أهذي وأهذي

علني أعرف ذاتي

علني أدرك ما معنى حياتي

وأنا لا أملك إلا كلماتي

وأورد أحمد أبو عرقوب الحلاج للدلالة على التضحيّة والفداء، والشاعر تناول هذا الرمز مبيناً أنه قدّم جسده طعاماً للفقراء يحثهم على أن يستمدوا من تضحيته الشجاعة، ثم يكشف النص عن المكائد التي تدبر ضد الثائرين الذين يسعون إلى تغيير الواقع والسير على نهج الحلاج فهم إما أن يغروا بالمال فيفقدوا شجاعتهم ورجولتهم وإما أن يساقوا وقوداً للنار(672)...

قل كيف يبيع الوالي والمحتسب الشيطان جرار الماء

والناس ببغداد ظماء

وأبو منصور الحلاج على خشب الصلب طعاماً

موعوداً للناس الفقراء

يدفعهم للظل القائظ جلاد الرايات السوداء

يصنع ملهاة الفتح لهم حيناً

حتى تمتلئ الأرجاء إماء

أو يدفعهم في غمرة خلق الكلمة

حتى تزداد ضحايا التنور الشهداء

وإذا أمعنّا النظر في الشعر الأردني وجدنا أن الرمز الصوفي يتركز في مسألة رئيسة هي ظاهرة الحلول والتوحد مع اختلاف مستوى التوظيف لهذه الظاهرة، فمن الشعراء الذين وظفوا معتقد الحلول والتوحد عند الصوفية سليم دبابنة الذي يصوّر ألم المعاناة ومكابدة السأم والضياع، ووسط هذا الألم يشعر بفيض الذات الإلهية يسطع في نفسه ويغمره الأمل والبشارة(673)...

للقاع تجذبني فأغرق في الظلام

ورأيت وجه الله يغمرني ويسطع في دمي

فركضت والأجراس في صدري تدق

وركبت متن الريح للأطفال

والطوفان في كفي، وفي شفتي البشارة

وفي قصيدة "محاورات الباب العالي"، لعز الدين المناصرة يصور الشاعر المناضل متوحداً مع موجودات الأرض التي تشاركه في نضاله ودحر أعدائه(674)...

أتيتك في داخلي نية للرحيل

سأشكوك للأرض ثورتها قد تطول

سآتيك في الثمر المحترق

سآتيك كابوس رعب يدق العنق

سآتيك من جبل الشام من باكيات الطلول

فيحلق عيونك خوفي هو المستحيل

لقد استفاد الشعراء من أبعاد الرمز الصوفي المتصل بالحلول وتوسعوا بدلالته لينسحب على علاقة الإنسان بالأرض، ولتبدو مسألة التوحد مع الأرض والحلول فيها أو الحوار معها من أرفع درجات الانتماء للوطن، وهي المسألة التي عدّها أحمد المصلح "هاجساً ملحاً لكل الشعراء (الأردنيين) إلى درجة الحلول الصوفي"(675).

ومن مظاهر الرؤية الصوفية ما يعرف بموت الفداء ويقصد به "اتحاد بالألوهية وانتقال من عالم التغير إلى عالم الثبات، أو هو انتقال من العالم الزمني إلى عالم اللازمني، ويتمثل في الاستشهاد"(676).

فالشاعر محمود فضيل التل يصور روح الشهيد تتوحد في كل الأشكال شكل الفارس والعاشق والثائر والشاعر، وهو يمثل المجد والخلود بين السماء والأرض، يقول(677)...

هذا الذي أبصرته
هو كل شيء خالد
هو فارس.. هو عاشق
هو ثائر.. هو شاعر
بل كل هذا
إنه في كل شيء خالد
في الأرض
في الإنسان.. في الأوطان
فينا خالد

ويستثمر محمود الشلبي الرمز الصوفي الممثل بموت الفداء للتعبير عن الحلول، والشاعر يجعل من هذا الموت نوعاً من المجاهدات والأحوال التي يتقرب بها العبد من المولى، حتى يرقى دمه محمولاً على البراق رمزاً للفداء والتضحية، ولعل في حمل الدماء على ظهر البراق إيحاء بأن الشهيد يصل إلى درجة الأنبياء والمرسلين(678)...

أمد يديّ إليك، اغترابي يحاورني
والوجوه المحناة بالويل
تعقد أعراسها في العراء
فيحمل نزفك فوق البراق.. كأضحية للسماء

ونجد الشاعر حكمت النوايسة يربط بين الشهادة والتوحد مع الأرض فيرى أن فكرة الالتقاء تظل عصية على أولئك الذين يدّعون حب الأرض فلا يقدمون لها برهان حبهم، فيقول(679)...

وللأرض فينا
ملامح عذرية لن تموت...

فكل الذين يحبون منها وفيها

عصاة على فكرة الالتقاء

وكل الذين حبوها من العمر أجمله...

رحلوا غرباء...

حبوها الليالي الحزينة عزفاً شجياً وراحوا

إن ثمن الالتقاء والحلول مع الأرض هو التضحية والفداء وليس الموت في سبيل الأرض إلا أول الخطوات إلى التوحد معها والحلول فيها، ومن ثم نيل الحياة الأبدية الخالدة(680)...

وحدّث عن فارس

كان كالمستحيل بساحِ الوغى

قبلته حبيبته الأرض حين وفّى مهرها

فامتطى طائراً من شعاع

وسار مع الخالدين

ويستخدم خالد محادين أسلوب الحوار مع الأرض لبحث فكرة التوحد، في ربط بين الموت في سبيل الأرض والحلول فيها ثم الحلول في أجساد كل من سيسيرون على دربه، فيقول في قصيدته "ترنيمة حزن للسيد الحجار"(681)...

ولا تعلني الحزن يا أيها الأرض هذا الذي

غاب يمضي إلينا

ويبدأ فينا طقوس الحلول

أجيئك من آخر الحزن كي أعلن الآن

أن المسافات بين الدماء وبين البكاء

هوى لا يزول

ثم يوجه حديثه إلى ذلك المجاهد الذي بذل روحه فداء لوطنه فكان موته بوابة للتحرر والخلاص، مبدداً بجراحاته دياجير الدجى التي استبدت طويلاً، فكان حقاً لجسده الطاهر أن يستريح وأن يحلّ حلولاً أبدياً في حبيبته الأرض، يقول(682)...

وأنتَ أضاءت المساءات سبعين صبحا

وفتحت في آخر الليل كيما يمر النهار ثمانين جرحا

وقلت للحمك أن اعبر الآن هذا النهار

تناثر على الأرض عرضاً وطول

ويجمع تيسير السبول بين الرغبة في التوحد والحلول في الأرض وكـذلك فكـرة التجريد لتبدو الأرض أماً أو حبيبة فيقول في قصيدة (الأسرار)(683)...

هذه الأمداء كم سافرت فيها

قطفت كفي جناها

واستقى منها فمي

غير أني بعد ظمآن وتجتاح دمي

رغبة هوجاء أن يهرق فيها

فاسمعي هذا الدوي

إنه يهدر في العرق قوي

أنه يشتاق أن يسكن فيكِ

انه منكِ

إليكِ

فالشاعر يريد التوحد في تراب الأرض وأن يمتزج دمه بترابها، فهذا الدم الـذي طعم خيرات الأرض واستقى ماءها يتوق لأن يسفك فداء لها.

وللمرأة الأنثى في الصوفية دلالات عميقة، إذ يمتزج الحب الإلهي عند الصوفيين بالحب الإنساني/المرأة(684)، ونجد مثل هذه النظرة عند الشاعر أحمد الحشوش في قصيدته "ريّا"، وفي هذه القصيدة يصور الشاعر تجربة حبه تجربة مؤلمـة ملأتـه بالحزن، وهو ليس سوى حزن الحياة العميق وانكساراتها الدامية، يقول(685)...

يبعثرني الحزن فوق دروب عصيّة

يوشحني بانكساراته ويمر قريباً..

بعيدا

فأغدو نثاراً .. وبرداً وناراً

وإطلالة قرمزية

تموت وملء يديها الحنين لئلا تموت

هنا الموت جنيّة لاشتعالاتها ألف معنى

وفي صوتها صوت يعريّه هذا السكوت

إن هذا الموت الذي يصوره الشاعر هو موت الإنسان المعذب بالحرمان، الإنسان الذي عانى قسوة الحب وبعد الحبيب، فيجعل من عدم قدرته على العودة للحبيب موتاً يتمثل في سلب حقه في أن يعيش حراً، ويكون موته توحداً مع الطبيعة وموجوداتها.

وتجسد هذه الأسطر مظاهر معاناة الشاعر في الحب والشوق فبسبب الإخفاق في الحب وعدم قدرة الشاعر على العودة إلى وطنه يشعر بفقدان الرضى والطمأنينة وكذلك يشعر بفقدان الرؤيا وغياب الكشف والقدرة على التمييز(686)...

أما كان يمكن أن تمنحيني رضا ؟

فإني أضعت الطريق إلى الله

أضعت الطريق إلى الحب والاعتراف

أما كان يمكن أن تدركي وردة أينعت في الذبول

وماتت بعيداً عن الضوء والاكتشاف ؟

أما كان يمكن أن تدركيني ؟

والشاعر كذلك يشعر أن إخفاقه في الحب قد باعد بينه وبين أرضه وزاد الفجوة اتساعاً(687)...

وكان لها أن تعيد خُطاي إليّ

وكان لها أن تزحزح عرش اليباس الذي حوّل

الوطن

إلى كومة من تراب

ثم جاء يراودني عن كلام ضليل وشربة ماء .

وكنت تركت الغناء

وأوصدت بابي عليّ

وفي قصيدته (تعالي)، يستمر الشاعر ببحثه عن المرأة بوجودها المطلق إمرأة تتجلى برفقتها أوثق العلاقات الروحية، فيصبح حضورها مرهوناً بالزهو والنضارة(688)...

تعالي ليخضر وجه المساء

وتجلو بقايا الحنين

تعالي على عجلٍ

واسكنيني

أهفو لأن تمسّني يداك

فلا أحس ضيقاً

وأنني أموت في ثراكِ

فألمس الطريقة

للوصل أو جفاك

هذه بعض صور الرمز الصوفي كما ظهر في الشعر الأردني، فقد ظهر استلهام الشعراء لرموز الشخصيات الصوفية كالحلاج ثم لبعض المعتقدات الصوفية، وحاولوا من خلال هذه الرموز التعبير عن عواطفهم ومواجدهم الذاتية، وكذلك التعبير عن نظرتهم تجاه الواقع المعاصر وتصوير المعاناة والآلام التي يعيشها الإنسان وسط الحضارة المادية الحديثة.

ثامناً : الرمز الأدبي...

لجأ الشعراء إلى الرمز الأدبي يوظفونه في أشعارهم فقد وجدوا فيه ما يبحثون عنه من شخصيات أدبية وأحداث يمكن أن تحمل دلالات رمزية موحية تبعد الشعر عن التقريرية والمباشرة، وقد استعان الشعراء بالرموز الأدبية العربية التي كانت تنتخب لشدة تميزها من بين أشباهها في العصر الجاهلي أو الإسلامي أو الأموي أو العباسي أو الأندلسي، إضافة إلى بعض الرموز الأدبية الأجنبية وكذلك المحلية. ولعل من أبرز الرموز الأدبية التي ظهرت في الشعر الأردني رموز الشعراء من

مثل امرئ القيس وعنترة والشنفرى وتأبط شراً وقيس بن الملوح والمهلهل والمتنبي وعبد يغوث، ومن الرموز الأدبية الأجنبية نجد رمز لوركا وبابلونيرودا.

والشاعر إما أن يكتفي بذكر رمز الشخصية أو الحدث الذي يوحي للقارئ بالدلالة أو يتخذ من الشخصية التراثية معادلاً موضوعياً لذاته فيعبر بلسانها عما يحمله هو من أفكار أو مشاعر(689).

ويمكن أن نضم إلى الرمز الأدبي ما يعرف بالتناص الأدبي وبخاصة تناص الشعر، فالشاعر هنا لا يريد أن يستعين ببيت لشاعر آخر فحسب، بل يريد أن يضع ما كان يمثله ذلك البيت في الأصل مما يمكن أن يكشف فيه عن وجه معاصر"(690).

فالشاعر وكما يقول شكري عيّاد يسعى لأن "يحضر بأوجز عبارة مضمون القصيدة السابقة أو روحها لتكون عنصراً مكوناً للتجربة الشعرية الجديدة، إنه باختصار يحكي الشاعر القديم ويحكي حواراً بينه وبينه"(691)، وبالإضافة لذلك يمكن أن نضيف للرمز تضمين المثل وبنفس الغاية التي تلجئ الشاعر إلى الاستعانة ببيت شاعر قديم.

1 ـ رموز الشعراء الجاهلين وقصصهم...

أ ـ امرؤ القيس..

يعد امرؤ القيس من أكثر الشعراء الذين وظفوا رمزياً في الشعر الأردني المعاصر ويرد هذا الرمز عند البعض "برؤى معاصرة وفهم نفسي عميق تتوحد فيه ذات الرمز بذات الشاعر المعاصر وهمومه"(692)، وأما "ورود اسمه هنا وهناك في ثنايا بعض القصائد فلا يشكّل توظيفاً فنياً "(693).

ولعل عز الدين المناصرة هو أكثر من وظف رمز امرئ القيس في شعره، فقد اتخذ منه معادلاً لنفسه وهو "رمز مكثف الاستعمال في شعره وتكاد هذه الشخصية تبرز باعتبارها الظاهرة البارزة الأولى قي قصائده، وقد كشف المناصرة عن أبعادها ومراحل حياتها"(694)، وقدمها لتحمل برؤية جديدة قضايا الواقع المعاصر وبشكل خاص واقع فلسطين.

ومن قصائده التي تتناول قصة امرئ القيس وبحثه عن ثأر أبيه قصيدته (قفا نبك)، وفي هذه القصيدة يستخدم الشاعر العبارة التي قالها امرؤ القيس عندما وصله نبأ مقتل أبيه "ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيراً "، والشاعر يوحي بأن هذا الأمر هو قدره الذي لا بديل عنه فيقف أمام قدره لا يحمل سلاحاً سوى إيمانه بقضيته ويقينه بعدالتها(695)...

قضيت الليالي أفرق بين الصواب وبين الخطأ
ولا زاد في جعبتي غير ما صنعته يدي الآثمة
وما أرسلته مع الفجر لي فاطمة
وتقول أنتصر لأبيك.. أنتصر لأبيك
سأشرب طيلة يومي سأشرب حتى ولو كانت الكأس مرّة
فمن أجل غزلان وجرة
غداً أدخل الحرب أول مرة
رحلت وحملتني عبء هذا النبأ
رحلت وحملتني عبء هذا النبأ

فامرؤ القيس المعاصر يعلن أن لا زاد في جعبته وأنه مقيم يشرب الخمر وهي حالة من الاستسلام للقدر والاسترخاء وعدم النهوض للأخذ بالثأر، وهي حالة مشابهة لحال امرئ القيس القديم في قوله"اليوم خمر وغداً أمر"، وتظهر حالة الاسترخاء والخمول لامرئ القيس المعاصر وكأنها لحظة غير أصيلة وغير صادقة وسرعان ما نجد وجهاً آخر له هو وجه الساعي لطلب الثأر فيعلن "من أجل غزلان وجرة غداً أدخل الحرب أول مرّة.

وينطلق الشاعر المناصرة من حالة الهزيمة والضياع وفقدان الملك والوطن التي عاشها امرؤ القيس ليسقطها على الواقع المعاصر فيشير إلى النوم عن الحق المسلوب والاستسلام أمام المحتل وأمام حالة الضياع والهزيمة، يقول(696)...

يا ساكناً سقط اللوى
قد ضاع رسم المنزل
بين الدخول فحومل...

هنا ينعب البوم في سقفها

تستريح ثعالبها من ثمول الرخاء

ويدعو الشاعر إلى الخروج من حالة الإحباط والعودة إلى التسلح والاستعداد(697)..

يا ساكناً جبل الخليل

هيء سلاحك من علٍ

وامدد ذراعك للجليل

يمتد قلب الكرمل

وتستمر نبرة الصحو والتمرد والمواجهة وعبرها تتبدى معالم الإيحاء الرمزي، فيظهر امرؤ القيس/ الفلسطيني وهو يخاطب والده الراحل/ الأمة العربية، فيقول(698)...

غداً أدخل الحرب أول مرّة

رحلت وحملتني عبء هذا النبأ

رحلت وحملتني عبء هذا الفراق

رحلت وحملتني عبء أرض تريد العناق

رحلت وحملتني يا أبي ما يطاق

وما لا يطاق

وفي قصيدة (أضاعوني)، يستلهم الشاعر قصة أمرئ القيس وطلبه المساعدة، فيبدو أمرؤ القيس المعاصر وقد لجأ إلى العرب ليساعدوه في استعادة أرضه، وعندئذ تلوح له المدن العربية مدن نوم كسيحة، ويظهر له كل بلد غير بلده منفى لا خير فيه، فيما لا يقيم الخير إلا في الشام ويصير زمان الآخرين زماناً كريهاً وتصبح مدنهم مدناً سفيهة نارها دون زيت ومجدها من زجاج(699)...

عرّجت صوب مدائن النوم الكسيحة أستغيث

الكل أقسم أن ينام

قدم على قدم ومثلك لا تنام

حجر هو المنفى وصوّان وشوك من رخام

قمر وتفاح وبرقوق الشآم

بيني وبينك بعض ما هتف الحمام

أما زمان الآخرين هو الكريه

يا هذه المدن السفيهة إنني الولد السفيه

لو كنت أعرف أن نارِكِ دون زيت

لو كنت أعرف أن مجدكِ من زجاج

ما أتيتْ

أنتِ التي خليتني قمراً طريداً دون بيت

يا هذه المدن السفيهة عندك الخبر اليقين

إن الشاعر يرمز بامرئ القيس إلى ذلك الفلسطيني الذي راح يستنجد بالعرب لنصرته ومساعدته للأخذ بالثأر ممن سلب أرضه لكن المدائن العربية لاحت مدائن نوم عاجزة فلم يلتفت أحد إليه، بل وجد أهلها قد صبغوا الوجوه وتلفعوا بالصمت إيحاء بانهم لم يعودوا يحملون ملامحهم العربية الأصيلة وما يتسم به العربي من نخوة ونصرة لأخيه، وهو يحتاجهم لأن أعداءه اليهود(وهم في القصيدة بنو أسد)، لا ينهرهم شيْ سوى الخيل الضوامر والسيوف(700)...

إن الذين أتيتهم صبغوا الوجوه

وتلفعوا بالصمت في ذاك البلد

وأنا أريد بني أسد

قتلوا أبي واستأسدوا

ما عاد ينهرهم سوى الخيل الضوامر..

والسيوف بلا عدد

وفي قصيدته (المقهى الرمادي) يعكس الشاعر جواً للمعاناة ولوناً من ألوان المأساة فيستخدم رمز امرئ القيس ليعبر عن صورة الإنسان العربي المعاصر ويصوره لا يفعل شيئاً سوى الجلوس في المقهى هارباً من مواجهة أحزانه، ففي المقهى يدفن رأسه وهو يستمع للخطب الجوفاء التي آذت الأسماع(701)...

ثم يمضي الملك الضلّيل للمقهى القديم

كللت حيطانه خضر الطحالب

ونسيج العنكبوت

كل ما فيه يموت

ها هنا أدفن رأسي

في كؤوس الشاي حمراء وفي لون الخطب

ها هنا أدفن يأسي

في رمال دنسوها لم تكن

غير هذا الكذب ما ينمو بأعماق الزمن

ثم يقف الشاعر موقف احتجاج ضد أولئك الذين يتشدقون بالخطب الجوفاء التي لا ترد حقاً ولا تعيد أرضاً مسلوبة(702)...

وأقول اليوم خمر، وغداً يا غرباء

اسكتوا يا غرباء

فوراء الثأر منا خطباء

ووراء الثأر منا حكماء

ففي قوله "اليوم خمر وغداً أمر"، تهديد ودعوة للأخذ بالثأر ولكن ذلك يصطدم بالخطب الجوفاء والحكم الفارغة.

وفي قصيدته (امرؤ القيس يصل فجأة إلى قانا الجليل)، يرمز بامرئ القيس للفلسطيني، فيما يرمز لفلسطين بمحبوبة امرئ القيس فاطمة، فيقول مصوراً الدعوة للمقاومة والجهاد ورفض الاستسلام والخنوع(703)...

كان عرس بقانا الجليل وفاطمة الآن تكتب لي

من رماد الرمال لقد فاوضوا اليوم باسمي

وحجر المسجى على الرمل لم يدفنوه

كان عرس بقانا الجليل وفاطمة الآن

تفتح باب التطوع

وتقسم أن لا تكون نؤوم الضحى

ومن الشعراء الذين وظفوا شخصية امرئ القيس الشاعر علي الفزاع، ففي قصيدته (إفادة لامرئ القيس) نجده يرمز بامرئ القيس للعربي الذي يحتاج العون والمساعدة

ملأت عمرك بالرفض وبالآه

وحين عقدت عروقك للريح المجنونة

ألوية، وتشنفرت

كشفت حقيقتها

فالقبلية ما ماتت أبداً ...

وسأبني أوردتي

لسليك بن السلكة

أبياتاً من شعر

لا يحفظها حتى من يملك أصفى ملكة

لا يحفظها

إلا من مرّ بدرب الصعلكة المغبونة أو سلكه

ووظف حيدر محمود الشنفرى ليدل به على ذلك المتمرد الثائر على قبيلته، فيقول في قصيدته (النشرة بالتفصيل)(707)...

في الأرض متسع

وهذا الجرح يحملني إلى دفء الحقيقة

ويعيد تكويني على مهل

يرد إليّ لون النار

واللغة العتيقة

يا من يذكّرني بشكل الخيل، قبل تراجع الفرسان

بعد تراجع الفرسان، أعرفها

تفتش عن هويتّها

وتستجدي طعام صغارها

وفي هذه المقطوعة نجد وجه الشنفرى يطل ثائراً متمرداً على قبيلته فهو يعلن أن في الأرض متسعاً للابتعاد عن قبيلته فيسير باحثاً عن الحقيقة، والشنفرى بهذا المعنى رمز للباحث عن الحق المضيّع، وتظهر الملامح العربية لوجه الشنفرى من خلال اللغة العتيقة والخيل وهذه رموز للأمة العربية التي ظلت قبل الهزيمة وبعدها

تستجدي الطعام لصغارها، وبهذا تتضح حقيقة الثورة والتمرد إنه تمرد العربي الثائر على عرف القبيلة الضعيفة التي تستجدي القوت لصغارها وتجهل هويتها ، وهو يبحث عن تكوين جديد يرد له القوة التي كان عليها أجداده العرب (يرد إليّ لون النار.. واللغة العتيقة.. يا من يذكرني بشكل الخيل).

3 – عنترة بن شدّاد...

أورد الشعراء عنترة رمزاً للفارس العاشق وللمظلومين الكادحين، ومن الشعراء الذين استعانوا بهذا الرمز الشاعر عبد الرحيم عمر وقد وظفه إلى جانب رمزي أبي زيد الهلالي وعبلة متخذاً إياه رمزاً دالاً على البطولة الفذة(708)...

وأبو زيد الهلالي ذاب خزياً من حصانه

وابن شداد توارى

عاد لا عبلة في الحيّ ولا الحي فخور بطعانه

والخيول البلق ليست عربية

والشاعر ينقل الرمز للتعبير عن صورة الواقع المعاصر الذي غابت منه البطولات فصار عنترة العربي الأنوف الذي لم يقبل بذل العبودية إنساناً ضعيفاً يتوارى خوفاً ورهبة كما غابت منه صورة العاشق المحب فما عادت محبوبته (عبلة) تنتظره، وليس المقصود بهذه المحبوبة سوى أرضه.

وأورد عبد الرحيم عمر سيف عنترة ليعبر به عن البطولة والقوة التي لا تقهر، حيث يقول(709)...

دم جيوس على كفي وما لي سيف عنتر

اخوتي في الأسر أبكيهم واستنخي

فلا تصغي العشيرة

إن سيف عنترة الذي هو رمز للقوة والبطولة غائب عن هذا الزمان، وكأنه يقول إنه لم يعد في هذا الزمان من يملك القوة التي كانت لعنترة فقد غابت الحميّة والشجاعة من النفوس، ولذا فمهما اشتد البكاء على الأخوة المأسورين فلن تجد من العشيرة من يقوم لنجدتهم.

ويستثمر الشاعر علي فودة شخصية عنترة للدلالة على الفارس المحب لأرضه صاحب العزة الذي لا يقبل الذل والعبودية، ويستحضر الشاعر صورة عنترة عندما طلب إليه أبوه شدّاد أن يهب للدفاع عن القبيلة فقال "العبد لا يحسن إلا الحلب والصرّ "، فأجابه أبوه "كرّ يا عنترة وأنت حرّ "(710)، وينقل الشاعر هذه القصة لتحمل دلالة معاصرة هي دلالة العربي الأنوف(711)...

يا وطني أنا ذا بين يديك

أبكي شحوب ساعديك

أقول لا عليك

بعد أن رأيت في الليل نجوم الظهر

يا وطني المقهور كرّ

كرّ وأنت حرّ

4 – المهلهل بن ربيعة (الزير سالم)...

استثمر الشعراء الأردنيون شخصية المهلهل (الزير)، ذلك الشاعر الجاهلي الذي خاض حرباً دامت أربعين عاماً ثأراً لمقتل أخيه كليبٍ على يد جساس بن مرّة. وقد وظف حسين حسنين رمز الزير للدلالة على الإنسان الشجاع المطالب بالثأر، وأسقط هذا الرمز على الواقع المعاصر حيث جعل الزير ذلك العربي الرافض للصلح والمصرّ على الثأر ضائعاً في الزحام ومستسلماً بائعاً وجهه وساعده، والزير المعاصر ليس سوى رمز دال على الزعامات العربية المتخاذلة(712)...

من حانة الزمان عدت ماشياً

فالزير ضاع في الزحام

وباع وجهه وساعده

ولم تعد خيوله في حومة الميدان

ويستعين تيسير السبول بأحداث قصة المهلهل وأخيه كليب ويذكر جساس بن مرّة رمزاً للخيانة والغدر(713)...

الحكايات التي تروين

في خلجات أعصابي عادت تتململ

عن كليب وجراحات المهلهل

فأعيدي كل ما كان

ولا تقسي على جساس من أجل خيانة

كلنا كان يخون

5- عبد يغوث الحارثي...

وأورد الشاعر عز الدين المناصرة عبد يغوث الشاعر الجاهلي الذي قبض عليه أعداء قومه يوم الكلاب الثاني وقطعوا أكحله وتركوه ينزف دمه حتى مات(714).

وقد رمز به إلى من ظل يحتمل الآلام ويقدم التضحية، إنه الفلسطيني الذي يحتمل عذابات التشرد والاضطهاد والجوع وانتظار المساعدة من أمة واهية.. يقول في قصيدته (عبد يغوث الحارثي في المظاهرة)(715)...

كتبت على اللافتة

أقول وقد قطعوا شرياني ومروا على

جبهتي واستراحوا على رئتي الميتة

أقول وقد تركتني المدائن، تحت الخطر

وصرت سفيراً لجوعي وفقري

ونومي على طاولات المقاهي

وخوفي من المنتظر

حدثيني عن الأمة الساكتة

غنائي عن الجوع والموت والكتب الصامتة

كتبت على اللافتة

ب_ رموز الشعراء الأمويين والعباسيين...

1 – قيس بن الملوح...

إن من أبرز الرموز التي ظهرت عند الشعراء الأردنيين أسماء بعض شعراء الغزل العذري المعروفين في العصر الأموي، ومن أبرز هذه الأسماء قيس بن الملوح ومحبوبته ليلى، وقد اتخذوا من قيس رمزاً للعاشق المخلص في حبه كما استخدموه رمز عشق للوطن.

ومن النصوص التي عالجت هذا الرمز وفق رؤية معاصرة نص للشاعر إبراهيم خليل وفيه يظهر قيس رمزاً للفلسطيني الذي يعاني التشرد والغربة فيما تظهر ليلى منكرة له رافضة لحبه وكأنها تنكر عليه أن يرحل ويتركها بأيدي العابثين وليلى هنا هي رمز للأرض(716)...

كأن الجنون استبد بكل كياني

فأصبحت قيساً يهيم على وجهه في البراري

ولكن ليلى تضاحك أصحابها

حين تصغي لأخبار عاشقها

هائماً في المدى

ضائعاً في جميع الصحارى

ويستخدم تيسير السبول قيساً وليلى رمزاً للعاشقين المتحابين المخلصين في حبهما، حين يتحدث عن زوال الحب من قلبه(717)...

لا وعمق السر في عينيك ما كان غراما

وانكفاءاتي ونزفي وأناشيدي اليتامى

لم تكن صرخة قيس خلف ليلى

ففؤادي لم يعد للحب أهلا

إنما يسحق قلبي من قديم

سعيه الدائب للوهم وشوق للسديم

قبل أن يسمع عن قيس وليلى

كان هذا القلب طفلا

2- أبو الطيب المتنبي...

يوظف حيدر محمود شخصية المتنبي وهو يلبسها صورة معاصرة يظهر فيها هذا الشاعر الذي شغل الناس وملأ الدنيا، في صورة جديدة حيث يظهر غلاماً يمشط لحية سيده ويصنع قهوته ويفرك سرته، ينام ويحلم بالنصر، وهذه الصورة هي صورة الأمة العربية في هذا الوقت، بعد أن فقدت ما كان لها من أمجاد وذكر ملأ الدنيا وانشغلت بالكلام وظلت تراوح في ظلالها بل وسلمت رايتها لغيرها، وكل ذلك لا يغير حالها، إذ لن يتغير الحال إلا بوجود السيف(718)...

هنا يلد الرمل رملاً ونملا
يمص دم النخل
آخر ما ظل من شرف الأصل
فالمتنبي غلام يمشط لحية مولاه
يصنع قهوته في الصباح
وفي آخر الليل
يفرك سرته وينام
ويحلم بالخيل.. أن لها.. موسماً نابضاً بالرجال
ويحلم بالسيف
في أشهر الصيف يا سيدي
تسافر ريح الشمال
وتهرب خوفاً على نبضها وارفات الظلال
وفي غيبة السيف
تذبح أطفالها الكلمات
وتنجو التي لا تقال

وأورد عبد الرحيم عمر المتنبي رمزاً للعربي الغيور على عروبته؛ ففي قصيدته (بين يدي المتنبي) يستحضر الشاعر شخصية المتنبي جامعاً إليه معظم الصفات التي عرف بها فيبدو بصورة الشاعر الأنوف والساعي نحو الإمارة والمعتز بعروبته

فيحدّثه بما ألمّ بالأمة من الويلات والمصائب في هذا الوقت وهي مصائب يهون بقربها كل ما لقيه المتنبي من جفاء كافور وعدم نيله الإمارة، يقول(719)...

وحياة من جعل الحروف سبيل مجدك في خلود القافية

لو عدت يوماً للحياة

لذهلت من عجبٍ تراه

كافور يا مولاي أرحم من سواه

وإمارة عزت عليك ولم تنلها

محتلة بيد الغزاة

ويستعير الشاعر شخصيتي سيف الدولة وكافور ليرمز بالأولى إلى الشجاعة والبطولة المطلقة وبالثانية إلى الجبن والتقهقر، لكن الشاعر يرى أن كلا الشخصيتين يتساوى في زمن التراجع العربي فيستخذي ويلهو بل يصبح ذلك هو حال الناس جميعاً(720)...

لكنها لمّا تزل لو رمتها لوجدتها من مستحيل نائية

ووجدت خيل الروم قد غزت الثغور من الجهات الأربعة

ووجدت سيف الدولة استخذى كما كافور عند

الواقعة

ووجدت أن الناس في حلب كما الفسطاط أو بغداد

أو عمّان عنها لاهية

ووظف علي الفزاع المتنبي ليرمز به إلى الثائر المتمرد، حيث يقول(721)...

وأطل من الرمل وجه أبي الطيب المتنبي

وأرعد فيّ على حين غفلة

تقدم فإن لنا الآن سيفاً ودولة

3 – رموز الشعر والأمثال...

لجأ الشعراء إلى التراث الأدبي فوظفوه في أشعارهم، ومن ذلك تضمينهم للشعر العربي القديم، وكذلك تضمينهم للأمثال العربية، وقد أسهم هذا التضمين في

إكساب القصيدة عمقاً أكثر على التأثير في النفس ولا سيما إذا استطاع الشاعر أن يوفق بين النص التراثي وما يطرحه من أفكار ورؤى.

ومن ذلك ما نجده من توظيف تيسير السبول لموشحة ابن زهر الأندلسي ومطلعها(722).

أيها الساقي إليك المشتكى   قد دعوناك وإن لم تسمع

فقد عمد إلى تضمين بعض أبيات الموشح لا سيما وهو يستذكر في غربته ما حلّ بالأندلس من ضياع، وهو لا يكتفي بتضمين الأبيات بل يحاكي الموشح في إيقاعه الموسيقي وأقسامه(723)...

ويطوف ساقينا، كأساً تلي كأسا
بالوهم تغرينا، وتراوغ الحسا
فلعلنا ننسى، إن كان ينسينا
وهمٌ ولو حينا
بردى في العين صبحاً ومسا
يتراءى كل أحبابي على صفحته
(ونديم همت في رفقته   وبشرب الراح من راحته)
(كلما استيقظ من غفوته   جذب الزق إليه واتكا)
فبعيد الدار في غربته
إن صحا غنى وإن غنى بكى

والنص بشكله العام يمثل حالة التشابه بين ضياع الأندلس من العرب وضياع فلسطين في الوقت الحاضر، فيصبح الشاعر رمزاً لذلك المشرد البعيد عن دياره متمنياً أن يسلو همومه ولو بالوهم.

ومن النصوص التي اتكأت على التراث قصيدة (العراق) لحكمت النوايسة، وفيها يقول(724)...

يقيناً تجشمتَ مرّ العناء لتنجو بسقط اللوى
وبين الدخول وبين الأفول جرعت الطوى
وواريت جوعك، حين غفرت لزغب الحواصل عن كاسب

وجدّت بقدرك لم تسأل الدار ماذا حوى

وفي هذه الأسطر يبدو الشاعر متأثراً بمطلع معلقة امرئ القيس(725)..

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

والنص التراثي هنا يقدم لنا صورة عن حال امرئ القيس وهو يقف أمام الأطلال التي خلت من أهلها، يبكي بحرقة ومرارة على الماضي، والشاعر يتناول هذا الموقف القديم مبقياً على الدلالة التراثية فيه، ومسبغاً هذه الدلالة على امرئ القيس الجديد ممثلاً بالعراق، وكما بكت الشخصية التراثية على ما تبقى من آثار فالعراق كذلك تجشم مرّ العناء وجرع الطوى ليحافظ على آثاره وجذوره.

وفي الأسطر الشعرية يظهر تأثر الشاعر بقول الحطيئة(726)...

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ   حمر الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة   فاغفر عليك سلام الله يا عمر

وبالعودة إلى الموقف القديم، يظهر الحطيئة طالباً الشفاعة لنفسه من خليفة المسلمين عمر بن الخطاب، متعللاً بأنه مسؤول عن صبية صغار ليس لهم من يعيلهم بعده، ويستعير النوايسة الموقف القديم ويتصرف في دلالته التراثية لبناء موقف جديد، فيظهر العراق والداً عفّ النفس يحتمل الجوع والأذى في سبيل أن يشبع كل أولئك الصغار من ضعاف الإرادة ممن لا يحتملون الصبر على الجوع، والشاعر يضفي على هذه الشخصية الجديدة صفة الكرم المطلق، حين يجود العراق بكل ما عنده لمن يسأله العون.

ونجد الشاعر عز الدين مناصرة يوظف الرمز الشعري كما في قوله(727)...

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى تراق على جوانبه الخطب

والشاعر هنا يوظف الشطر الأول من قول أبي الطيب المتنبي(728)...

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى   حتى يراق على جوانبه الدم

وهذا البيت يتناول فكرة سامية تتمثل بعدم التفريط بالكرامة، وبذل الدماء رخيصة في سبيلها لكن الشاعر يتناول الشطر الأول ويجمع إليه وعبر المفارقة الساخرة

شطراً آخر يستمده من واقع الحياة المعاصرة حيث لا تتحرك المقاومة في هذا الواقع إلا بالخطب والشعارات.

ويوظف المناصرة قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي(729)...

ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا

وذلك في تعبيره عن انتمائه إلى أرض الوطن واحتماله الألم والتضحية في سبيله، حيث يقول(730)...

وطني يضيع ولا أقول
آه من الليل الطويل
لو كنت أملك أن يردا
ذهب الذين أحبهم
وبقيت مثل السيف فردا

ويستخدم المناصرة المثل العربي القائل "عاد بخفيّ حنين"(731)، رمزاً لضياع الجهد المبذول وهو يضمّن هذا المثل في تصويره لواقع الإنسان الفلسطيني في تشرده ومنفاه(732)...

رجعت من المنفى
في كفي خفّ حنين
حين وصلت إلى المنفى الثاني
سرقوا مني الكفين

فالشاعر يرى أنه إذا كان خف حنين رمزاً لضياع الجهد فقد وصل هذا الفلسطيني إلى مرحلة لم يعد يعترف له أحد بجهد حتى وإن كان مضاعاً، وتلك ضريبة المنفى والخروج من الأرض.

ونجد مصطفى وهبي التل قد وظف بهذا المثل العربي رمزاً للرجوع خائباً في قوله(733)...

كصاحبها أعود من المعالي إذا عرضت بمركوبي حنين

وكذلك في قوله(734)...

وعاد فعدت في خفي حنين نذرع الحارة

ومن خلال النماذج التي تناولت الرموز الأدبية في الشعر الأردني يظهر كيف استطاع الشعراء أن يوظفوا هذه الرموز بشكل يجعلها ترتبط بمعان عميقة تعكس مواقفهم من الواقع المعاصر، وقد برز من بين رموز الشعر الجاهلي والعباسي امرؤ القيس والمتنبي؛ وقد عالجهما الشعراء بما يعبر عن وعي بأهمية هذين الرمزين وغناها وقدرتهما على حمل الإيحاءات والدلالات المعاصرة.

تاسعاً : الرمز اللوني...

تعدّ الألوان عند الرمزيين وسيلة من وسائل التعبير عن الأفكار والمعاني، واللون عنصر مهم في تشكيل الصورة الشعرية، فهو يحقق غنى دلالياً ولكل لون كما يرى الرمزيون دال يستحضره في الذهن ويميزه عن غيره، ويضطلع هذا الدال اللوني "بتوليد الدلالات الإيحائية الاجتماعية والدينية والنفسية وغيرها التي ينطوي عليها المدلول، وذلك ضمن السياق أو شبكة العلاقات التي يندرج فيها، وعليه فإن ثراء اللون دلالياً يسهم في تشكيل لغة شعرية موحية"(735).

وتوظف الألوان بتقنيات أسلوبية متفاوتة، كأن يعبر عن القيمة اللونية إشارياً، وذلك بذكر كنهه– اللون– أو اسمه في السياق أو كأن يعبر عن القيمة اللونية فنياً، من غير ذكر للدال اللوني، الذي يفهم عبر تجليات دلالة السياق العامة(736).

ويورد رامبو وهو من الشعراء الرمزيين بعض الدلالات التي توحي بها الألوان فالأحمر مثلاً يرمز عنده إلى الحركة والحياة الصاخبة والدم، وقد يرمز إلى القتال والثورة والغضب، واللون الأزرق يرمز إلى العالم الذي لا يعرف حدوداً ، والأصفر يرمز إلى المرض والانقباض(737). ولكننا ينبغي أن لا ننظر إلى دلالة الألوان بمعزل عن السياق العام للنص فدلالة اللون الواحد تتغير من نص إلى آخر وربما تتغير من شاعر لآخر.

ومن أكثر الألوان وروداً في الشعر الأردني اللون الأسود والأبيض والأخضر والأحمر والأصفر، فكيف ظهرت هذه الألوان في الشعر الأردني ؟، وما هي الدلالات الإيحائية التي حملتها.. وقد ظهرت الألوان إما مفردة أو مركبة.

أ – الألوان المفردة...

1 – الأسود..

يمثّل اللون الأسود في كثير من الثقافات دلالة على "ما يستكره ويتشاءم به من المعاني، ويمكن أن تفسّر هذه الدلالة بارتباط اللون الأسود بمواقف مقبضة ومنفرة ومحزنة"(738).

ومن القصائد التي تتناول رمز اللون الأسود قصيدة (مشهد عناق) لمحمد القيسي، وفيها يقول(739)...

رجل وامرأة بثياب سوداء

يحتلان المشهد

رجل يقطف ورد القبلة وامرأة تتنهد

بين يديه..

ألمح ما يلمع كالخنجر

في جسدين التحما

لكأنهما رجل وامرأة يعتنقان الموت

الرجل يواصل دمعته

والمرأة عطر يتبدد

ولعل نظرة فاحصة نحو هذا النص وتداعيات المشهد تظهر أن اللون الأسود يرمز إلى الحداد وإلى فأل الشر.

ويستخدمه تيسير السبول الأسود بدلالة الشؤم والشر، فيقول(740)...

هارب يحملني مدّ الدروب

قدري الأسود مجهول رهيب

وفي قصيدة "إلى عابرة" لعلي الفزاع تظهر الغيمة السوداء رمزاً دالاً على الحيـاة الكئيبة المكفهرة المظلمة التي يحياها، يقول(741)...

أحس أن قارب الزمان لفه التيار

فحاد عن طريقه

وداهم الليلُ النهار

رأيت غيمة سوداء

تمر بانكسار

والأسود رمز للموت والشر، وهو رمز للظلم والشيطان كما يرى سيرنج(742)، وتظهر هذه الدلالة في قول عبد الرحيم عمر(743)...

وأطل نيرون البغيض على الحرائق والطلل

أشداقه السوداء تهذي بالأغاني الداعرة

ويستثمر حيدر محمود دلالة الأسود حين تبدو الأنياب السوداء رمزاً للسلطة الظالمة والشر والموت(744)...

هذا العالم

مسكون بالحقد على الضعفاء

وشديد البطش بهم

وتمعن في الصدر العاري

الأنياب السوداء

ويستغل أحمد أبو عرقوب رمز الرايات السوداء للدلالة على الإنذار والتحذير من الموت، فيقول(745)...

والناس ببغداد ظماء

يدفعهم للظل القائظ جلّاد الرايات السوداء

ولا يظهر اللون الأسود بدلالته السلبية دائماً، فهذا اللون يحمل إيحاءات إيجابية حين توصف به عيون المحبوبة/ الوطن، وهي صفة جمالية كما يظهر في قول حيدر محمود(746)...

من جنان الخلد، جئناهم مواكب

العيون السود شطآن

فعديّ يا مراكب

وانشري أشرعة النصر، على النهر

الذي كرمى لعينيه أتينا.. لنحارب

ويرتبط باللون الأسود اللون الرمادي، فهو امتداد للون الأسود وهو يرد بدلالته النفسية المألوفة وهي الحيادية، كثر الحياديون أو كثر الرماديون(747)، ويوظفه أمجد ناصر بهذا المعنى في قصيدته (أغصان مائلة)، يقول(748)...

لم أعد أرغب في الأدوار الرمادية

والتعرض لأشعة الانسجام الطيفي

أريد فقط

أن أسمع.. ارتجاجات الكون

وتتعمق الدلالة الإيحائية للون الأسود باستخدام الشاعر بعض درجاته اللونية كالسمرة التي تدل على الأرض/ المحبوبة السمراء، أو ربما دلت السمرة على العروبة أو البساطة والفطرة كما في قول تيسير السبول وهو يتحدث عن تلك الغجرية التي تظهر ببساطتها وفطرتها لا تكسو وجهها أدوات التجميل(749)...

غجرية...

لم يلطخ شفتيك الطين.. بنياً وأخضر

لم تخوني منحة الشمس فهذا الوجه أسمر

ما كسته حلل الوجه المزور

2 – الأبيض...

يحمل اللون الأبيض في كثير من الثقافات دلالات إيجابية ومعاني محببة كالنقاء والطهارة والبراءة والصدق، كما هو رمز للتفاؤل والإشراق(750).

وقد وظف شعراء الأردن اللون الأبيض رمزاً للتعبير عن معانٍ إيجابية كثيرة. ومن النصوص التي تناولت اللون الأبيض قصيدة بعنوان (المهجورون)، لتيسير السبول، وفيها يقول(751)...

يا بريق الحب عِد ضوء دنانا

يا بريقاً هو منا

نحن منه – تتشهاه رؤانا

أنت حين انحسرت أمواجك البيضاء

عن شاطئ أحلام صبانا

وتلفتنا

بياب الشط والصمت المرير

آه لا رجة مجداف ولا إيماض بسمة

يتناول الشاعر في هذه المقطوعة عدداً من الصور التي يظهر فيها اللون الأبيض وامتداداته كقوله (بريق وضوء، أمواجك البيضاء، إيماض)، وهذه مفردات تحمل دلالات النور والإشراق، والشاعر يربط بين هذه المفردات وقضية الحب؛ فالحب هو محور هذه المقطوعة وهو الهاجس الذي يؤرق الشاعر، والإحساس بفقدان الحب هو الذي يدفعه إلى البحث عنه متمنياً عودته (يا بريق الحب عِد ضوء دنانا)، وهذا الحب له بريق يعيد ضوء دنانا، البريق الأبيض الذي يعيد الضوء هو رمز للأمل والإشراق اللذيّن يبحث عنهما المهجورون، وهذا البريق (هو منا ونحن منه)، وكأن البياض الذي هو رمز للصفاء والنقاء يعيش داخل ذوات هؤلاء المهجورين، كذلك فالبريق رمز للأمل حين (تتشهاه رؤانا)، وهو رمز للسكينة والخير (فأمواجه بيضاء)، ولذا فحين يغيب الحب وتنحسر أمواجه البيضاء يعم اليباب ويسود الصمت وتغيب الابتسامة (آه، لا رجة مجداف ولا إيماض بسمة).

ويظهر اللون الأبيض رمزاً للجمال والنقاء والنور وبخاصة حين تظهر بعض صور الأبيض كالماس أو جسد المرأة البيضاء كما يظهر في حديث عز الدين المناصرة عن عنب الخليل، يقول(752)...

عنب دابوقي كرحيق النحل على يافطة بيضاء

عنب دابوقي يتدلى من عبّ الدالية كقرط الماس

عنب دابوقي يتمدد كامرأة في شمس المسطاح.

ويمثل الأبيض رمزاً للنقاء والبساطة والطهر كما في قول وليد سيف(753)...

زبد الياسين

قلب أبيض مثل اللبن السائغ، ومناطق ممنوعة

ويأتي الأبيض رمزاً للخير والأمن والسلام كما يستخدمه خالد محادين، حيث يقول(754)...

ما زلت مثل النار.. ما زلت كالطوفان خلف القرية البيضاء

تدفع عن بيادرها الجفاف

ومن القصائد التي وظفت اللون الأبيض رمزاً للنقاء والنور والخير، وكذلك العودة إلى الجذور قصيدة "رعوية مبررة"، لحكمت النوايسة، وفيها يقول(755)...

هذي يدي بيضاء قد نبذت

مساحيق الحضارة والفهود السائلة

هذي يدي بيضاء إلا من دم العادات

3 – الأخضر...

للأخضر دلالة أساسية هي الخصوبة والنماء فبعد الموت الظاهر للشتاء يعبر الأخضر عن تجدد الربيع، وهو يتخذ في الأديان دالاً على "الإخلاص والخلود والتأمل الروحي والبعث"(756)، واللون الأخضر له بعد روحي عند المسلمين لاتصاله بالنعيم والجنة في الآخرة(757).

وفي العصور القديمة التي كان يجري فيها إقامة الزخرفة للنوافذ الزجاجية كان الأخضر لون الصليب لأنه رمز التجدد البشري(758).

وفي الشعر حمل اللون الأخضر دلالات متعددة من أبرزها أنه يرمز للخصوبة والخير والجمال والعطاء، كما يرمز للتفاؤل والأمل(759) والبركة، وكذلك فإن الأخضر يرمز للشهيد وقد جاء هذا الإيحاء الرمزي كما يقول شوقي عبد الحكيم من أن الأخضر هو لون أوزيريس، والشهيد في وجوده واتحاده بالأرض والنبات، هو نظير لأوزوريس "تقمص روح الاخضرار، تلك التي تذوي وتموت مع الحاد لتعاود الولادة مع كل الأزهار الجديدة"(760).

وقد أورد الشعراء الأردنيون اللون الأخضر بكثرة، فكان يرد لوصف الربيع كما وردت تراكيب خاصة به من مثل ابتسامة خضراء وخصلاتها الخضراء وأخضر الوجنتين وعتباتك الخضراء، ومن النصوص التي تناولت الأخضر قصيدة (زيد الياسين) لوليد سيف وفيها يقول(761)...

خضراء الشعر وخضراء الشفتين

ترقد في صمت القرية أسطورة
تتحلّ رذاذاً أخضر في قلب الناطور النائم
وتخط على كل الحيطان
موّال فتوة!
عن موسم عام قادم
خضراء الوجه وخضراء الشال
وكذلك قاع البئر ومصطبة البيت
وهو على طرف القرية يحلم
بالوشم الأخضر والعينين الخضراوين

واللون الأخضر في هذا النص يُعدّ مرتكزاً أساسياً يسهم في منح الصورة دلالات شعرية وإيحائية متعددة، فالشاعر يستخدم الانزياح اللوني، حين يضفي الأخضر على الشعر والشفتين والرذاذ والوجه والشال والوشم والعينين، وهذا الانزياح اللوني لم يأت إلا لإضفاء إيحاءات دلالية تجعل من هذه الحبيبة رمزاً للخصب والجمال الخير والعطاء، فتفيض ملامحها بالأخضر، ولكن النص لا يقف عند هذه الحدود، فالحبيبة أسطورة ترقد في صمت القرية وتخط على كل الحيطان موّال فتوة عن موسم عام قادم.

وليس رقود الحبيبة وسط الصمت ولا ذكر الحيطان سوى إيحاء بالحصار والسجن، لكن الحبيبة أسطورة لذا فهي ترسم الأمل بالمستقبل موّال فتوة عن موسم عام قادم، إنها تنشر الخضرة رمزاً للأمل بالتحرر وأملاً بلقاء حبيبها المنتظر على طرف القرية والحالم بلقائها؛ إنها صورة للأرض المحتلة المفروشة بالخضرة رغم كل الضيق والقهر، أرض تتمسك بالأمل الأخضر وتنتظر لقاء حبيبها.

ويستخدم عبد الرحيم عمر الأخضر لإضفاء دلالات الخصيب والجمال والسعادة، حيث يقول(762)...

لم يزل وجهك في عينيّ يهمي
مطراً أخضر، أشواقاً طيوفاً نائية

فوجه المرأة التي يشير إليها هو وجه يبعث على الإحساس بالأمل والراحة إنه وجه يهمي منه المطر، مطر أخضر وليس كل مطر، فإذا كان المطر رمزاً للخير فإن اقتران الخضرة به لمما يزيد من جماله وخصبه وخيره.

والمطر الأخضر الذي يبعثه وجه المحبوبة هو إيحاء بالأمل بالمستقبل ذلك أن المطر إذا نزل فإنه سيبعث الخير والثمار والربيع.

وهي دلالات لا تخرج عن دلالة الأرض وحب الأرض والشوق للالتقاء بها، وهذه معانٍ يجليها قوله (يهمي.. أشواقاً، طيوفاً نائية).

لقد استغل الشعراء إيحاءات اللون الأخضر ووظفوه رمزياً للتعبير عن الأرض المحتلة، وكذلك في الحديث عن الإنسان الفلسطيني المناضل؛ ففي قصيدته (عيسى العوام)، يقول عبد الله رضوان في إيحاء رمزي للإنسان الفلسطيني(763)...

للموت أشكاله العربية

عيسى فتى أخضر الوجنتين

تطوّف في البحر

والماء دولته الواعدة

ويظهر الإيحاء الرمزي من خلال وصف الوجنتين باللون الأخضر، وذلك للتعبير عن الخير والروح المتجددة وبعث الحياة والأمل.

ونجد إبراهيم نصر الله يستخدم الأخضر في حديثه عن الأرض المحتلة، حيث يقول(764)..

هذا صدى "أور" في روحنا

ويعبد تخضر داخلنا

و(أور) هنا هي رمز للأرض المحتلة، فحين يزداد الأمل بالتحرر والإيمان بالجهاد وسيلة لذلك يظهر صدى الأرض في الروح وتخضر يعبد إيحاء بالنظرة المتفائلة للحياة والمستقبل

ويستخدم علي الفزاع الأخضر رمزاً للخصب وهو يصوّر شخصية العاشق الحزين والمعذب المشتاق لرؤية حبيبته الأرض ليرتمي على عتباتها العابقة بالخصب والخير(765)...

وحيداً في زوايا الحزن

أطرق بابك المختوم بالسحر

وأسكب روحي الولهى عذابات من النجوى

على عتباتك الخضراء

في بيت من الشعر

ويورد حيدر محمود الأخضر رمزاً للأمل والسعادة وذلك حين يصف الابتسامة والفرح، ومما يعمق هذه الدلالة ذكر الأطفال والأهداب، يقول في قصيدته "عن الوطن"(766)...

يحملك الأطفال

على جباههم براءة وكبرياء

وأملاً ينمو على الأهداب

وابتسامة خضراء

ويربط الشاعر بين الأغنية (الموّال الأخضر) والأرض وعندئذ يظهر الأخضر بدلالة انبعاث الحياة والخصب(767)...

وليحفظه المولى...

موّالاً للفرح الأخضر

وكثيراً ما يرد اللون الأخضر مرتبطاً بالمرأة، وهو حينئذ يعد رمزاً للجمال والزهو والسعادة، يقول أحمد الحشوش في قصيدته (تعالي)(768)...

تعالي

ليخضر وجه المساء

وتجلو بقايا الحنين

تعالي على عجل

واسكنيني

وهو رمز للخصب والحياة والجمال عند محمد القيسي(769)...

رجل يقطف ورد القبلة

وامرأة تتنهد..

ورداً يعيد لبائعة الورد سلتها ويعيد احمراره

وبين البيوت، بيوت،

تعيد سرير الزغاريد

ويقول سيرنج إن الأحمر هو لون العشق الإلهي والحب البشري المعدّ لإعطاء دمه وحياته من أجل المحبوب، إنه لون الشهيد(774).

وقد وظف حيدر محمود اللون الأحمر رمزاً إيجابياً للتعبير عن الحياة المتجددة التي تبثها دماء الشهداء في الأرض، فيقول(775)...

ولأن الدم.. لا يصبح ماء

صار لون الشجر الميت.. أحمر

والثرى الطاهر.. نوّر

واستخدمت الشاعرة عائشة الخواجا الرازم لون الحناء وهو امتداد للون الأحمر للتعبير عن الخصب والحياة والثورة فتقول في قصيدة "حسن الفلسطيني وثورة الحجارة"، وفي هذه القصيدة يظهر حسن رمزاً للشاب الفلسطيني المدافع عن أرضه(776)...

ما لون دمك يا حسن

هو أجمل الألوان للخصب العظيم

له حمرة الحناء للأعراس في وطني

واستخدم عز الدين المناصرة الأحمر بهذه الدلالة في قوله(777)...

أصبح بين الموت وبينك حدّ الشفرة

هل تصبح أيامك كالورد البريّ الأحمر

في لسلة عرسك يا هذا

ومن الشعراء من استخدم اللون الوردي للتعبير عن الجمال الداخلي، والمعاني النبيلة، ومن ذلك قول علي فودة(778)...

كانت غزالة

تبحث في دنيا الخيال

عن حبها..

وحين غاب ذات يوم سندباد

بكت دماء قلبها

وما عاد

بكت على حبيب كان وردي الخصال

والأحمر يستخدم للتعبير عن الشهوة والجنس والإغواء لاقترانه بالليالي الماجنة التي توصف بالحمراء وكذلك بالرايات الحمراء التي كانت توضع فوق خيام الماجنات في الجاهلية، وقد وظف أمجد ناصر الأحمر رمزاً للمجون والشهوة، يقول على لسان أبي عبد الله الصغير(779)...

أنا أبو عبد الله المكنى بالصغير

بكر أمي

رايتي حمراء

ودليلي نهار يميل

أنا الذي نودي بين العذارى ولم يكن بيده حسام

بل حمامة طارت عندما ختنوه فبكى

ويوظف عز الدين مناصرة الأحمر رمزاً للمجون والحياة الصاخبة والخمر، يقول(780)...

ثم يمضي الملك الضليل للمقهى القديم

كل ما فيه يموت

ها هنا أدفن رأسي

في كؤوس الشاي حمراء وفي لون الخطب

ها هنا أدفن يأسي

ويرتبط باللون الأحمر اللون القرمزي، وقد استخدم مرتبطاً بالغروب حيث يرمز إلى انقضاء زمن قاس ظالم واقتراب مجيء الفرج، يقول يوسف أبو لوز(781)...

والشمس تعصب رأسها بالقرمزي

تذوب في صحن المسا

ما من أسى

والقرمزي رمز للجمال والنضارة كما يبدو في قول يوسف العظم(782)...

ساءلتني في حمانا ظبــية　　أتحب الشوق في عين صبيّة

قلت لا أعشق طرفاً ناعساً　　وخدوداً وشفــاهاً قــرمــزية

وهو كذلك رمز للتجدد والبعث والحياة كما يظهر في قول أحمد الحشوش(783)...

يبعثرني الحزن فوق دروب عصية

يبعثر ما ظل في

فأغدو نثاراً ..وبرداً وناراً

وإطلالة قرمزية

ويمكن أن نعد اللون الأرجواني امتداداً للون الأحمر، وقد وظف بدلالات قريبة من دلالات الأحمر غير أن الأرجواني يعد اللون الذي يفرض الكثير من الاحترام(784)، لذلك فقد دلَّ الأرجواني على الجمال والتكريم وارتبط بالحب النبيـــل، يقــول علــي الفزاع(785)...

لفنا الليل فعودّي يا امرأة

واتركيني ههناً عند انشعابات الطريق

أحضن الغربة والحزن

وحبي الأرجواني الغريق

قلت عودي يا امرأة

ربما الليل تولّى

ثم عرّانا الصباح

لجموح العابرين

رأونا وتناجوا بارتياب

والأرجوان يحمل دلالة سلبية حيث يشير إلى الدم والقتــل، يقــول يوســف أبــو لوز(786)...

انهضي من أرجوان القتل

خمس دقائق كيما أرتب في الجريدة

نعيك الشعري

5 – الأصفر...

يوظف الشعراء اللون الأصفر للدلالة على المرض والضعف والذبول كما هو رمز للخريف وموت الأرض، ومن معانيه السلبية أيضاً الكذب والفضائح والتزوير، وذلك حين توصف به الكتب والصحافة والجرائد والضحك والأسنان(الأنياب).

وللأصفر دلالات إيجابية فالزهور الصفراء تعبر عن الفرح، والزعفران الأصفر هو صبغة حجاب المتزوجة ورمز الاستبشار والحبور(787)، والأصفر رمز الإشعاع والانشراح، ومن صور هذا اللون الذهبي والليموني وكذلك لون الزعفران والورس.

ولقد مال الشعراء إلى استخدام الأصفر بدلالاته السلبية، فهذا أمين شنار يستخدم الأصفر للدلالة على القبح والشيء الكريه المنفّر، يقول في قصيدته (لعنة الخلود)(788)...

أنا أعيش لحظة اختناق

ثقيلة مسلوبة كريهة المذاق

مصفرّة الأنياب في جبينها شحوب

ويرد الأصفر بدلالات المرض والضعف والذبول كما في قول حلمي الأسمر(789)...

غداً يكون الفتح أخضراً

وتختفي المخيمات والمعسكرات كلها

مخيماً مخيماً ومعسكراً معسكراً

وعندها أراك، لا، لا أكون عندها في غربتي

ووجهك الحبيب لا يكون أصفراً

أما خالد محادين فيبدو الأصفر عنده رمزاً للقِدَم ولا سيما وأن الكتب القديمة كانت صفراء اللون، يقول(790)...

سئمت قراءة التاريخ حول مواقد النار

ومضغ المجد مرسوماً على صفحة

وألف حكاية صفراء عن يرموك أو خالد

وإذا انتقلنا إلى شاعر منفعل باللون ويكثر من استدعائه، وهو الشاعر عز الدين مناصرة، فإننا نجده يوظف الأصفر لأكثر من دلالة، حيث يقول(791)...

في قاع محطات الزمن الأصفر

هذا درب الليمون الفضي

هذا قلبي منثور فوق الطرقات الصفراء

في سهل البطيخ الأشقر

فالزمن الأصفر هو زمن الخيانات والجبن والقيم الكريهة المنفرة، ويزيد من عمق هذه المعاني قوله(قاع محطات)، إشارة إل التوغل والتعمق في الفساد، ولكن الشاعر حتى في هذا المكان الزمني (قاع الزمن)، يبحث عن درب للنجاة وكوة للأمل، فيبصر درب الليمون الفضي وهذا لون رامز للخلود والحياة فهو لون مستمد من الشمس وتتوضح معالم هذا الدرب، فهو درب لا يمكن المضي فيه إلا ببذل النفس والتضحية والاستشهاد، ليظهر قلبه منثوراً فوق الطرقات الصفراء في نوع من الالتحام بين الجسد والأرض، وليست صفرة الطرقات إيحاء بالموت بقدر ما هي صفرة تدل على التجدد والخلود، فصفرة الأرض مرحلة وجودية تعقبها مرحلة الخضرة والربيع.

ومن الألوان المرتبطة بالأصفر اللون الذهبي وقد استخدمه الشعراء رمزاً للخلود والنور والحياة والأمل فهو لون مستمد من الشمس، يقول سليم دبابنة(792)...

فلقد نسجنا نورنا الذهبي في ليل الدروب

كي لا يعود الليل يعميهم عن الدرب الحبيب

6_ البنفسج...

وقد استخدم للدلالة على الحزن والتضحية وتحمل العذاب، وقد جاءت هذه الدلالة لأن رداء المسيح أثناء عذابه كان بنفسجياً(793)، وقد عدّه رامبو لوناً للرؤى الصوفية(794).

وقد وظفه إبراهيم خليل بقوله "أين لوركا جريح البنفسج"(795)، وكذلك في قوله(ولا تعشقي من اللون غير البنفسج) (796).

وأستخدم أمجد ناصر البنفسج رمزاً للرغبة الجنسية الجامحة، حيث يقول على لسان أبي عبد الله الصغير(797)...

ما عرفت مذ نوديت سوى هذه الرغبة

تقودني بخطبها الأعمى إلى مسيل اللّيل

سوى لهب البنفسج يصّاعد من تنين الجوف

سوى الإمّحاء

ب_ الألوان المركبة...

ولم يقتصر استخدام الشعراء على الألوان المفردة فقد وظفوا الألوان المركبة، ومن ذلك.

1 - ألوان قوس قزح...

وهي رمز للفرح والنور والأمل والسعادة، يقول تيسير السبول في قصيدته (الأسرار)(798)...

هي ذي الألوان في الركن تغني بفرح

مهرجان من طيوف

صاغها النسج الشفوف

مثلما قوس قزح

مغدق هذا المساء

وسخي بالعطاء

وهي رمز للأمل والفرح المنتظر عند محمود فضيل التل(799)...

سأجعل من خيوط الطيف

ألوانا تؤلمني

تعللني

بأن ألقاك ثانية

ورمز للجمال والخصب في قول عبد الرحيم عمر(800)...

أترى يا حلوتي يا عروس الشاطئ المزهو بالحسن
وأقواس قزح
يبصرها يوماً سعيدة

2 – الأبيض والأسود...

ومن الألوان المركبة التي ترد عند الشعراء الأبيض والأسود واقترانهما يرمز للتعارض بين الموت والقذارة من جهة وبين الحياة والطهارة من جهة أخرى(801).

الشاعر تيسير السبول يوظف هذين اللونين للتعبير عن تعذر تحقيق الأمل والتحرر وذلك لغلبة اليأس والظلم في الحياة(802)...

ألق أبيض صاف لا يطال
يحضن الأسود
والأسود في الأعماق أرخى ثقله غير مبال

ويورد محمود التل الأبيض و الأسود للتعبير عن واقع الأمة في الوقت الحاضر وهو واقع شديد القتامة لا تظهر فيه بقعة للضوء(803)...

وجيء ذات ليلة بصفحة بيضاء
قيل لي أرسم عليها ما ترى
واكتب كما تشاء
رسمت فيها لوحة
وضعت فيها كل شيء
قيل لي
ما هذه الألوان والخطوط والأسماء
لم السواد والقتام في ألوانها
حتى جعلتها سحابة سوداء

ويتحدث حسن أبو عرقوب عن العلاقة بين الحب والكره في بعض مظاهر الحياة المتناقضة التي تبدو وكأنها وجهان لصورة واحدة(804)...

يفصل بين الحب الأبيض

والكره الأسود.. خيط واه

ويقرن الشعراء بين البياض والليل في سياق واحد ويكون الأبيض دالاً حينئذ على الأمل والنور، فيما يظهر الليل دالاً على اليأس، ومن ذلك قول أحمد الخطيب(805)...

كان الشارع مزدحماً بالصمت

وكان الشارع أبيض كالثلج

برغم دمامل هذا الليل

ويقول يوسف أبو لوز(806)...

أوراقي مهيأة

وثوب الليل أبيض

ويقول أمجد ناصر(807)...

إنها أيامنا

بيضنا صفحة الليل

وأودعنا شقائق نعمان الحيرة

في سفوح لم نطأها

فظهر اللونان الأبيض والأسود في إيحاء ببث الأمل وسط اليأس والضيق.

لقد ظهرت الألوان في الشعر الأردني بدلالاتها الرمزية معبرة عن الجوانب الاجتماعية والنفسية والدينية وغيرها من الجوانب، ولعل قدرة عدد من الشعراء على التعامل مع اللون وتشكيلاته المختلفة وتوظيف إيحاءاته الثرية قد أسهم في تشكيل لغة شعرية غنية وعميقة الدلالة.

الخاتمة...

لقد حاولت هذه الدراسة ومن خلال وقوفها على ظاهرة "الرمز في الشعر الأردني المعاصر"، أن تشير إلى الدور الذي تولاه الرمز في تطور الشعر الأردني، وبيان الخصائص الرمزية والفنية الدقيقة له.

واستطاعت أن تكشف عن بعض الخصائص المميزة كما استطاعت الوصول إلى نتائج وخلاصات وملاحظات تتعلق بظاهرة الرمز في الشعر الأردني.

ففي الفصل الأول الذي تعرض لدراسة الحركة الرمزية ومدى تأثر الشعراء العرب بهذه الحركة، وجدنا أن هؤلاء الشعراء قد استفادوا من وسائل الرمزية في التعبير والصياغة الجزئية، ولكن دون التأثر بأصولها المذهبية أو فلسفتها العامة، فالشاعر العربي وإن تأثر بالشعر الغربي فإنه لم يستخدم الرمز باعتباره واحداً من الشعراء المنتمين للمدرسة الرمزية، وظهر أن هنالك فرقاً بين الرمز في الشعر العربي والمذهب الرمزي عند الغربيين في النشأة والوظيفة.

وعند تناول الرمز في الشعر الأردني بدا واضحاً مدى تأثر الشعراء الأردنيين بالشعراء العرب، وكذلك ظهر مدى نزوع الشعر الأردني نحو توظيف الرموز التراثية، وبخاصة التراث العربي الذي كان المصدر الرئيس لرموز الشعراء، وقد أظهر الشعراء الأردنيون عزوفاً عن الرموز الأسطورية الغريبة عن ثقافتهم إلى رموز أخرى قريبة من ثقافة المتلقي.

واستطاع الشاعر أن يوظف الأساليب والتقنيات الرمزية للتعبير عن أفكاره ورؤاه، فلجأ إلى الصورة الرمزية بنوعيها المركبة والكليّة، واستخدام تقنيات التشخيص والتجسيد والتجريد وتراسل الحواس، كما استخدم الصور السمعية والبصرية والحركية والبنية الدرامية وتقنية التقابل والتضاد، وغير ذلك من الأساليب والوسائل المستخدمة لبناء الصورة وتشكيلها.

وقد رأت الدراسة أن الشعر الأردني لم يخل من صور رمزية يصل الغموض فيها حدّ الإبهام والإعتام، وكان لا بدّ من بيان الأسباب التي تقف عائقاً دون التلقي، ومع أن الرمز متهم بأنه غامض في أحيان عديدة لكنه الغموض الشفيف الذي لا يصل إلى مرحلة الإغلاق ولا يبعد اللذة النفسية والمتعة الفنية المستترة وراء كشف الرمز.

كما وجدت الدراسة أن بعض صور الغموض لم يكن المقصود به التعقيد والإعتام بل هو ضرورة اقتضتها الحالة النفسية، فالوعي بالرمز ودلالته واضح لدى بعض الشعراء الذي يعدّون الغموض في هذه الحالة إشارة إلى عمق التجربة التي لا يستطاع التعبير عنها بالطرق المألوفة، وعند بعض الشعراء يظهر الغموض لازمة من لوازم الحداثة ودليلاً على الإبداع والتجديد.

وفي الفصل الذي تناولت فيه الدراسة أنواع الرمز، ظهر الاتكاء الواضح من الشعراء على رموز الطبيعة كرموز فصول السنة، وهم يتخذونها رمزاً للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم وكذلك الماء ومتعلقاته وظهرت صور الماء كالطوفان والينابيع والأنهار والمطر، والبحر ومتعلقاته كالشاطئ والمد والجزر والسفينة والشراع والأمواج والقارب والمرساة والمجداف، والرموز الحيوانية والنباتية ورموز الطبيعة الأخرى، ومن الرموز الأخرى الرموز التاريخية والأسطورية والأدبية والدينية والصوفية والشعبية والرموز اللونية.

وقد وجدت الدراسة أن معظم الرموز التراثية قد استدعيت للتعبير عن ذلك التلاحم في أفكار الشعراء وعواطفهم تجاه قضيتهم الكبرى وهي القضية الفلسطينية، وعلى الرغم من أن الشعراء كانوا يحرصون على تسجيل نقدهم وعدم رضاهم عن الواقع العربي المعاصر إلا أن السمة البارزة لمعظم الرموز أن الأمل ظل طافحاً من ثناياها، أمل بالتحرر وإيمان بالإنسان العربي وقدرته على الصمود في وجه كل المحن.

ولعل ما يلفت النظر في الرموز التي استدعاها الشعراء ذلك الحضور الكثيف للشخصيات التراثية التي صارت لكثرتها سمة لهذا الشعر.

وعند مطالعة الرموز التي وردت في الشعر الأردني وجدناها تقتفي أثر الرموز الموجودة في الشعر العربي المعاصر، ولكن ذلك لم يمنع من ظهور بعض الشعراء الأردنيين الذين ملكوا عمقاً ووعياً ثقافياً عالياً جعلهم يرتقون إلى مستوى كبار الشعراء العرب.

وقد سعت هذه الدراسة إلى تقديم أسماء شعرية عديدة ودواوين لم تـذكر فـي أي دراسة سابقة، عسى أن يكون في ذكرهم إشعار بأهمية أمثال هؤلاء الشعراء وحـث للنقاد للالتفات إلى أعمالهم ودراستها دراسة جادة.

كما حاولت الدراسة أن تتناول بعض الشعراء دراسة معمقة ومتنوعة، وذلك عـن طريق إثبات كثير من النماذج الشعرية لهم، ومن هؤلاء تيسير السبول وعز الـدين مناصرة وعبد الرحيم عمر.

ولئن كانت هذه الدراسة قد تجاوزت شاعراً أردنياً متميزاً فإن ذلك لم يكن مقصوداً لذاته، وإنما فرضته علينا طبيعة الدراسة التي اقتصرت على ظاهرة محددة.

وأخيراً فإنني آمل أن تكون هذه الدراسة قد قدمت بعضاً مما يحتاج إليـه البحـث العلمي في الشعر الأردني، وأن تكون خير عون لكل من يجهد للبحـث فـي هـذا الشعر.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

قائمة الهوامش...

(1) الذهبي،عدنان: (سيكولوجية الرمزية)، مجلة علم النفس، م4، ع3، فبراير، 1949م،ص356.

(2) النابلسي،شاكر: (مجنون التراب)،دراسة في شعر وفكر محمود درويش،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1987م، ص500.

(3) أحمد، محمد فتوح: (الرمز والرمزية في الشعر المعاصر)، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1978م، ص33.

(4) الفراهيدي، الخليل بن أحمد(ت177ه): (العين)، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، 1984م، ج7، ص366.

(5) آل عمران، آية 41.

(6) ابن دريد، محمد بن الحسن بن دريد الأزدي البصري (ت321هـ): (كتاب جمهرة اللغة)، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، ط1، حيدر أباد، 1345هـ، ج2، ص325.

(7) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد (ت370هـ) : (تهذيب اللغة)، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ت، ج13، ص205.

(8) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: (لسان العرب)، دار صادر، بيروت،م5، د.ت، ص356.

(9) الجوهري، إسماعيل بن حماد: (الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1979م، ج3، ص880.

(10) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير : (تفسير الطبري،جامع البيان عن تأويل القرآن)، دار المعارف، بيروت،1989م، م3، ص178.

(11) الشوكاني، محمد بن علي بن محمد(ت1250هـ): (فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،1983م،ج1،ص338.

(12) طبانة، بدوي: (قدامة بن جعفر والنقد الأدبي)، نشر مكتبة الأنجلو، د.ط، د.ت، ص106.

(13) المصدر نفسه، ص106.

(14) ابن جعفر، أبو الفرج قدامة : (نقد الشعر)،تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،ط3،القاهرة،1979،ص152.

(15) ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني(ت456هـ): (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م، ج1،ص306.

(16) نفسه، ص302.

(17) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل(ت430هـ): (كتاب فقه اللغة وأسرار العربية)، ضبطه وعلّق حواشيه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية،ط1، بيروت،1999م،ص219، يقول الثعالبي"غمز بحاجبه، رمز بشفته".

(18) الدروبي، سمير: (الرمز في مقامات السيوطي، مقامة الرياحين إنموذجاً)، مؤسسة الرسالة ودار البشير، عمّان، 2001م، ص23.

(19) دوزي، رينهارت: (تكملة المعاجم العربية)، نقله إلى العربية وعلّق عليه محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة، بغداد،1982م،ج5، ص215.

(20) سيرنج، فيليب: (الرموز في الفن، الأديان، الحياة)، ترجمة: عبد الهادي عباس،دار دمشق،ط1، دمشق، 1992م، ص6.

(21) المرجع نفسه ص34.

(22) أحمد: الرمز والرمزية...، ص 32.

(23) نفسه، ص34.

(24) نفسه، ص34.

(25) هلال، محمد غنيمي: (النقد الأدبي الحديث)،د.ن، ط3، د.م، 1964م، ص،ص 37-38.

(26) الرواشدة، سامح: (إشكالية التلقي والتأويل)، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط1، عمّان، 2001م، ص145.

(27) أحمد: الرمز والرمزية... ، ص،ص 35-36.

(28) الرواشدة: إشكالية التلقي والتأويل، ص146.

(29) أحمد: الرمز والرمزية...، ص35.

(30) نفسه، ص35.

(31) ناصف، مصطفى : (الصورة الأدبية)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2،بيروت، 1981م، ص153.

(32) أحمد: الرمز والرمزية...، ص35.

(33) نفسه، ص37.

(34) النجار، عبد الفتاح: (التجديد في الشعر الأردني، (1950-1978م))، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، 1990م، ص،ص213-214.

(35) أحمد: الرمز والرمزية ص203.

(36) سيرنج: الرموز في الفن،ص5.

(37) شهاب، أسامة فوزي: (الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن)، مطابع الإيمان،ط1، عمّان،2000م،ص 343.

(38) أحمد: الرمز والرمزية،ص41.

(39) نفسه ص13.

(40) نفسه ص15.

(41) مندور، محمد: (في الأدب والنقد)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1977م،ص120.

(42) نفسه ص121.

(43) الجندي، درويش: (الرمزية في الأدب العربي)، مكتبة نهضة مصر ، الفجالة، القاهرة، 1958م، ص27.

(44) أحمد: الرمز والرمزية،ص15.

(45) نفسه ص18.

(46) فياض، نقولا : (الشعر الرمزي)، مجلة الأديب، ج9،بيروت،1942م،ص .

(47) كرم، أنطوان غطاس: (الرمزية والأدب العربي الحديث)، بيروت،1949م، ص19.

(48) ماكوين، جون: (الترميز، موسوعة المصطلح النقدي)،ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، م4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت،1993م،ص269.

(49) الحاوي، إيليا: (الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي)، دار الثقافة،ط2، بيروت،1983م،ص23.

(50) الجندي: الرمزية في الأدب العربي، ص98.

(51) نفسه ص98.

(52) غريب ، روز: (النقد الجمالي وأثره في النقد العربي)، د.ن، بيروت،1952م،ص108.

(53) كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث،ص 30.

(54) أحمد: الرمز والرمزية، ص 120.

(55) نفسه ص120.

(56) الجندي : الرمزية في الأدب العربي، ص100.

(57) نفسه، ص100.

(58) نفسه، ص101.

(59) بيير، هنري: (الأدب الرمزي)، ترجمة :هنري زغيب، منشورات عويدات، ط1، بيروت،1981م،ص88.

(60) بودلير، شارل: (بودلير وقصائد من ديوانه أزهار الشر)، ترجمة وتقديم: إبراهيم ناجي، ط1، رابطة الأدب الحديث، القاهرة،1954م،ص54.

(61) بيير: الأدب الرمزي، ص5.

(62) الحاوي: الرمزية والسريالية،ص113.

(63) بلكيان، آنا : (الرمزية، دراسة تقويمية)، ترجمة: الطاهر أحمد مكي،غـادة حفني، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1995، ص13.

(64) نفسه،ص16.

(65) الحاوي: الرمزية والسريالية،ص،ص109-112.

(66) الجندي: الرمزية في الأدب العربي، ص107.

(67) أحمد: الرمز والرمزية،ص111.

(68) الحاوي: الرمزية والسريالية،ص115.

(69) نفسه ص115.

(70) نفسه ص115.

(71) نفسه ص117.

(72) نفسه ص118.

(73) الحمداني، سالم أحمد: (مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث)، جامعة الموصل، الموصل، العراق،1989،ص223.

(74) الجندي: الرمزية في الأدب العربي، ص106.

(75) غريب: النقد الجمالي وأثره... ص107.

(76) بيير : الأدب الرمزي ص39، 57.

(77) غريب: النقد الجمالي وأثره... ص107.

(78) هنداوي، خليل: (مذهب السمبولسيم أو الشعر الرمزي)، مجلة الرسالة،ع33، 1934م،ص318.

(79) أحمد: الرمز والرمزية، ص186.

(80) نفسه ص420.

(81) نفسه ص420.

(82) نفسه ص187، الاستعارة الرمزية: قالب قصصي تشير فيه الشخصيات والأشياء إلى أفكار معينة، يريد الكاتب أو الشاعر تقريرها وهي في الغالب ذات غرض خلقي أو تعليمي، يمكن استخلاصه بسهولة بمجرد قراءتها غالباً يقررها الشاعر بشكل مباشر في نهاية قصيدته.

(83) الخفاجي، محمد عبد المنعم: (البناء الفني للقصيدة العربية)، مكتبة القاهرة، د.ت، ص119.

(84) الجندي، أنور: (معالم الأدب العربي المعاصر)، دار النشر للجامعيين، ط1964،1م،ص46.

(85) شهاب: الحركة الشعرية النسوية..، ص344.

(86) نعيمة، ميخائيل: (الغربال)، دار المعارف، القاهرة، 1957م،ص7.

(87) قطامي، سمير: (الحركة الأدبية في الأردن (1948-1967م))، منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي،ط1، عمّان ، 1989م،ص61.

(88) نفسه ص62.

(89) الدسوقي، عبد العزيز: (جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث)،معهد الدراسات العربية ، القاهرة، 1960م، ص389.

(90) عطيات، محمد عبد الرحيم: (الحركة الشعرية في الأردن ، تطورها ومضامينها(1921-1967م)، الجمعية العلمية الملكية،عمّان، 1999م،ص،ص 167-168.

(91) الحاوي: الرمزية والسريالية... ص179.

(92) عطيات ،محمد عبد الرحيم وآخرون : (الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي)،(أوراق ملتقى عمّان الثقافي الخامس، 28أيلول- 3 تشرين أول،1996م)، وزارة الثقافة ،عمّان،2001م،ص203.

(93) حجازي، أحمد عبد المعطي: (السندباد في رحلته الثامنة ،"ديوان خليل حاوي")، دار العودة،ط2، بيروت ،192م،ص412.

(94) أحمد: الرمز والرمزية..ص202.

(95) نفسه،ص324.

(96) نفسه،ص324.

(97) شهاب: الحركة الشعرية النسوية..،ص342.

(98) نفسه ص342.

(99) نفسه ص344.

(100) هندم، حسن: (الصورة الفنية في الشوقيات)، رسالة دكتوراة،جامعة القديس يوسف،مخطوطة،بيروت،1987م،ص37.

(101) العلاق،علي جعفر: (في حداثة النص الشعري (دراسات نقدية))، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1، بغداد،1990م،ص56.

(102) الحاوي: الرمزية والسريالية..، ص179.

(103) نفسه ص179.

(104) نفسه ص180.

(105) العلاق، علي جعفر: (الشعر والتلقي ،(دراسات نقدية))،دار الشروق،ط1، عمّان، 1997م،ص19.

(106) نفسه ص19.

(107) عبد الصبور، صلاح: (تجربتي في الشعر)، فصول، أكتوبر،1981م،ص16.

(108) نوفل، يوسف حسن: (صلاح عبد الصبور والرمز اللوني)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1990،ص77.

(109) المناصرة، عز الدين: (هامش النص الشعري ،"مقاربات نقدية في الشعر والشعريات")،دار الشروق، عمّان، 2002م،ص118.

(110) الرويني، عبلة: (سفر أمل دنقل)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1999م،ص،ص101-102.

(111) نفسه ص201.

(112) البيّاتي، عبد الوهاب: (ديوان عبد الوهاب البيّاتي)، دار العودة،ط3، بيروت،م1979،2م،ص42.

(113) الرواشدة، سامح: (شعر عبد الوهاب البيّاتي والتراث)، وزارة الثقافة الأردنية،ط1،عمّان،1996م،ص21.

(114) أحمد: الرمز والرمزية،ص297.

(115) نفسه ص317.

(116) الرواشدة، سامح: إشكالية التلقي والتأويل،ص48.

(117) المناصرة: هامش النص الشعري،ص129.

(118) العلاق: في حداثة النص الشعري، ص58.

(119) نفسه ص60.

(120) النابلسي: مجنون التراب ص584.

(121) أحمد: الرمز والرمزية ص201.

(122) نفسه ص319.

(123) درويش، العربي حسن: (النقد الأدبي الحديث، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه)، مكتبة النهضة العصرية، القاهرة،د.ت، ص204.

(124) حداد، نبيل: (الحركة الشعرية في الأردن(1921-1948م))،رسالة ماجستير،جامعة عين شمس، كلية الآداب،مخطوطة،1976م،ص،ص 94-95.

(125) عطيات وآخرون: الشعر في الأردن وموقعه...(تطور الحركة الشعرية في الأردن 1921-1967م، محمد عطيات) ص20.

(126) نفسه ص20.

(127) نفسه ص20.

(128) أبو صوفة، محمد: (شاعر لم ينصفه عصره، محمد حسن علاء الدين)، مطبعة شوقي معيدي، عمّان، 1982م،ص18.

(129) نفسه ص18.

(130) الأسد، ناصر الدين: (محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن)، جامعة الدول العربية العالية، القاهرة،1961م، ص،ص74-75.

(131) حداد: الحركة الشعرية... ص،ص211-212.

(132) النجار: التجديد في الشعر الأردني، ص36.

(133) قطامي: الحركة الأدبية في الأردن..ص،65-66.

(134)قطامي، سمير: (الحركة الأدبية في شرق الأردن(1921-1948)، منشورات وزارة الثقافة والشباب،ط1،عمان،1981م،ص85.

(150) نفسه ص50.

(151) السعافين، إبراهيم: (الشعر الحديث في الأردن،مختارات 1982م)، منشورات دار البيرق، مطابع الدستور التجارية، عمّان، 1983م،ص29.

(152) الكبيسي، طراد: (الغابة والفصول)، دار الرشيد ،بغداد، 1975م،ص173.

(153) أبو أصبع، صالح: (الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت،1979م،ص31.

(154) هلال: النقد الأدبي الحديث، ص460.

(155) داود، أنس: (الأسطورة في الشعر العربي الحديث)، دار الجيل للطباعة، القاهرة،1975م،ص242.

(156) أحمد: الرمز والرمزية.. ص،ص39-40.

(157) الحاوي: الرمزية والسريالية.. ص117.

(158) القط،عبد القادر: (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر)، مكتبة الشباب، القاهرة، 1978م،ص435.

(159) البطل، علي عبد المعطي: (الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1980م،ص30.

(160) عصفور، جابر أحمد: (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي)، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة، 1974م،ص464.

(161) عليّان، محمد: (الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث)، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1،عمّان،1987م،ص356، وانظر أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص،ص44-45.

(162) أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص45.

(163) أحمد: الرمز والرمزية،ص241.

(164) عطيات وآخرون: الشعر في الأردن وموقعه...(البناء العضوي في الصورة الشعرية الأردنية المعاصرة، سالم الحمداني)،ص184.

(165) النجار: التجديد في الشعر الأردني، ص94 ، (الصورة المركبة: هي التـي تتركب من صورتين جزئيتين أو أكثر، أما الصورة الكليّة، فهي التي تتكـون من مجموع الصور الجزئية في القصيدة.

(166)مكليش، أرشيبالد: (الشعر والتجربة)، ترجمة سلمى الخضـراء الجيوسـي، بيروت،1963م،ص77.

(167) ناصف: الصورة الأدبية ص152.

(168) أحمد: الرمز والرمزية، ص330.

(169) نفسه ص330.

(170) نفسه ص140.

(171) إسماعيل،عز الـدين: (الأدب وفنونـه)، دار الفكـر العربـي، القـاهرة، 1968م،ص144.

(172) إسماعيل، عز الدين: (الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظـواهره الفنيـة والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة،1978م، ص127.

(173) زايد، علي عشري: (استدعاء الشخصيات التراثيـة فـي الشـعر العربـي المعاصـر)، الشـركة العامـة للنشـر والتوزيـع، ط1،طرابلس،ليبيـا، 1978م،ص277.

(174) الساعي، أحمد بسام: (حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامـه)، دار المأمون للتراث، ط1، دمشق، 1978م،ص302.

(175) الرفاعي،عبـد المـنعم: (المسـافر)،الـدار المتحـدة للنشر،ط1،بيروت،1979م،64.

(176)السبول، تيسير: (الأعمال الكاملـة)، دار ابـن رشـد للطباعـة والنشـر، عمّان،1982م، ص130.

(177) نفسه ص 120.

(178) أحمد: الرمز والرمزية.. ص ، (الصورة التجريدية: هي صورة يتبـادل فيها الحس والفكر والمادي والمعنوي، وتنهار فيها الحواجز بين الواقع ومـا

وراء الواقع لا يعود ثمة وجود إلا لبصيرة الشاعر التي تستوعب الأشياء والمعاني وتشكلها من جديد تشكيلاً ذاتياً مثالياً.

(179) السبول: الأعمال الكاملة، ص168

(180)نفسه ص 174

(181) الشايب، أحمد: (أصول النقد الأدبي)، مكتبة النهضة المصرية ،ط8، القاهرة،1973م،ص242.

(182) عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص464.

(183)السبول: الأعمال الكاملة ص 150.

(184) سيف، وليد : (أغنية إلى بلدي)، الأفق الجديد، ع12،كانون أول،1965م،ص40.

(185) النوايسة، حكمت: (الصعود إلى مؤتة)، أزمنة للنشر والتوزيع،ط1،عمّان، 1996م،ص48.

(186) الحشوش، أحمد: (جمهرة الصمت)، منشورات وزارة الثقافة ،ط1، عمّان، 1995م، ص،ص30-31.

(187) نفسه ص،ص13-14.

(188) عمر،عبد الرحيم: (أغنيات للصمت)، دار الكاتب العربي،ط1، بيروت،1963م، ص115.

(189) عمر، عبد الرحيم: (بعد كل ذلك)، منشورات وزارة الثقافة، ط1، عمّان ، 1997م، ص54.

(190) السبول: الأعمال الكاملة ص119.

(191) ناصر، أمجد: (الأعمال الشعرية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت، 2002م،ص343

(192) نفسه ص360.

(193) نفسه،ص،ص165-166.

(194) نفسه ص166.

(195)نفسه،ص،ص166-167.

(196)سليمان، خالد: (أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر)، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، الأردن،1987م، ص،ص77-80.

(197) عبد المطلب، محمد : (بناء الأسلوب في شعر الحداثة)، الهيئة المصرية العامة للكتّاب،القاهرة،1988م، ص152.

(198)نفسه، ص153.

(199) الساحلي، منى علي سليمان: (التضاد في النقد الأدبي، مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام)، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي،1996م،235.

(200) نفسه،ص239

(201)أحمد: الرمز والرمزية، ص36.

(202) مطلوب، أحمد: (البلاغة العربية، المعاني والبيان والبديع)،معهد الإنماء الصناعي، ط2، بغداد، 1980م، ص88.

(203) السعدني، مصطفى: (البناء اللفظي في لزوميات المعري، دراسة تحليلية بلاغية)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص100.

(204) نصر، عاطف جودة: (البديع في تراث الشعر العربي)، فصول، م4، ع1984،2م، ص،ص90-91.

(205) ماكوين: الترميز (موسوعة المصطلح النقدي)،ص361.

(206)فضل، صلاح : (تحولات الشعرية العربية)، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت،2002م،ص79.

(207) المناصرة، عز الدين: (الأعمال الشعرية)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، و دار الفارس ،عمّان1994م،ص65.

(208)نفسه ص 66.

(209) نفسه ص66.

(210)نفسه ص 133.

(211)نفسه ص 133.

(212)نفسه ص133.

(213) نفسه ص،ص133-134

(214)نفسه ص 134.

(215)نفسه ص 135.

(216) نفسه ص135.

(217)نفسه ص 141.

(218)نفسه ص 141.

(219)نفسه ص 145.

(220) نفسه ص145.

(221)نفسه ص 183.

(222) نفسه ص،ص183-184.

(223)نفسه ص 185.

(224)نفسه ص 140.

(225)نفسه ص 161.

(226) سيف، وليد : (تغريبة بني فلسطين)، دار العودة، بيروت، 1979م،ص،ص6-14.

(227) منصور، عبدالله: (الرحيل عن الأرصفة المنسية)، مطابع دار الشعب،1977م، ص11.

(228) عمر: بعد كل ذلك،ص27.

(229) عمر، عبد الرحيم : (الأعمال الشعرية الكاملة)، منشورات مكتبة عمّان، عمّان، 1989م،ص75.

(230) نفسه ص77.

(231) الرفايعة، باسل: (خماسين الوطن)، د.ط، د.م،1987م،ص52.

(232)محادين ، خالد: (الأعمال الشعرية الكاملة)، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية(الرأي)، عمّان،1990م،ص115.

(233)نفسه ص 209.

(234)نفسه ص 210.

(235) النوايسة: الصعود إلى مؤتة، ص20.

(236)نفسه ص ،ص21-22.

(237) نفسه ص23.

(238) نفسه ص25.

(239) نفسه ص41.

(240) نفسه ص،ص33-34.

(241) السبول: الأعمال الكاملة ص117.

(242)نفسه ص 117.

(243) نفسه ص136.

(244)نفسه ص 136.

(245) العلاق: الشعر والتلقي،69.

(246) ابن الأثير، ضياء الدين: (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)،تحقيق،أحمد الحوفي، بدوي طبانة، مطبعة الرسالة، بيروت،1962م،ج4،ص،ص6-7.

(247) هايمن، ستانلي: (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة)، ترجمة إحسان عباس ،محمد نجم، دار الثقافة، بيروت،د.ت، ج2، ص55.

(248) عبد المطلب، محمد: (أدوات الخطاب الشعري المعاصر)،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، (الدورة الرابعة،10-1994/10/12م، دورة الشابي)،فاس، المملكة المغربية،ص30.

(249) الطرابلسي، محمد الهادي: (الغموض في الشعر)، مجلة فصول،م4،ع3، القاهرة،1984م،ص29.

(250) زايد، علي عشري: (عن بناء القصيدة العربية الحديثة)، دار الفصحى للطباعة والنشر،القاهرة،1977،ص،ص87-88.

(251) إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص188.

(252) أدونيس، علي أحمد سعيد: (مقدمة للشعر العربي)، دار العودة،ط3، بيروت، 1979م، ص124.

(253) الطرابلسي: الغموض في الشعر،فصول،ص29.

(254) نفسه،ص 34.

(255) سليمان: أنماط من الغموض، ص33.

(256) إسماعيل :الشعر العربي المعاصر، ص200.

(257) شهاب: الحركة الشعرية النسوية... ص342.

(258) حداد، إدوارد: (فقدان قدرية الطقوس المذهلة)، جريدة عمّان المساء الأردنية، ع646، 1974/9/23م، ص6.

(259) الخطيب، أحمد: (مرايا الضرير)، عمّان، 1994م،ص41.

(260) القيسي، محمد: الأعمال الشعرية، ص،ص287-288.

(261) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص،ص210-213.

(262)نفسه ص،ص277-280.

(263) عمر: الأعمال الشعرية ،ص228.

(264) ريتشاردز،أ،أ : (مبادئ النقد الأدبي)، ترجمة وتقديم، مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ت، ص236.

(265)السياب، بدر شاكر: (أنشودة المطر)، دار مجلة شعر، ط1، بيروت، 1960م،(هامش قصيدة من رؤيا فوكاي)، ص46. كونغاي: (يروى أن أحد أباطرة الصين أراد أن يترك بعده أثراً خالداً، فأشار عليه مهندسوه ببناء برج شامخ يضع فيه ناقوساً كبيراً يسمع في أنحاء المدينة، فأصدر الأمبراطور أمره إلى (كوان يو) أشهر صناع الحديد بصنع هذا الجرس الضخم، وحين انتهى من صهر المعادن وصب الناقوس في قالبه جاء الناقوس مليئاً بالثقوب، ثم كرر عمله ظهر فيه شرخ كبير، واشتد الهم على (كوان يو)، حيث لم يبق من المهلة المحددة سوى يوم واحد، وكان لهذا الصانع ابنة رائعة الجمال تدعى (كوى آي-(كونغاي))، فلما علمت بورطة والدها ذهبت إلى العرّاف فأخبرها أن المعادن لن يتم امتزاجها إلا بوجود دم عذراء صالحة، فما كان منها إلا أن ألقت بنفسها في قالب المعادن المصهورة، وحاول والدها منعها لكنه لم يستطع فقد أمسك بحذائها الذي انخلع من رجلها وسقطت، فامتزجت

المعادن بدمها وتم سبك الناقوس بتضحية الفتاة وإنقاذ حياة والدها وسمعته، ويقال أن الناقوس عندما رفع إلى مكانه من البرج كان يصدر صوتاً حزيناً إذا دقّ ينتهي بصوت كالأنين (هيه،هيه) ومعناها في الصينية (حذاء) فكان الناس يقولون إنها كوى آي تطلب حذاءها.

(266) الحشوش: جمهرة الصمت، ص،ص32-33.

(267) خوري، لطفي: (معجم الأساطير)، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية)،ط2، بغداد،1990م،ج2،ص29-30. وانظر الماجدي، خزعل: (ميثولوجيا الأردن القديم دراسة في الأساطير الأردنية القديمة")، منشورات وزارة السياحة والآثار،ط1،عمّان،1997م،ص123. باخوس أو ديونيسوس: إله الخمر عند الإغريق، اكتشف ثمرة العنب وفن صناعة الخمر، وهو حامي بساتين الكروم ومقطري الخمر، وارتبط بالخصب والخضرة، وهو إله الحبوب وحامي المسرات والأفراح، وهو الذي يتحول لحمه إلى حبوب ودمه إلى خمر كل عام من أجل أن يأكل الناس ويشربوا.

(268) عمر: الأعمال الشعرية،ص439.

(269) الماجدي : ميثولوجيا الأردن القديم، ص254. آرتيمس: ديانا أو آرتيمس شقيقة أبولو التوأم من زيوس هي آلهة الصيد والقمر، وتمتاز بأنها العذراء التي طلبت من الآلهة عدم التقدم لها، وقد ارتبطت بالخصوبة، وتمتاز بكثرة الأثداء، رمزاً للخصوبة"

(270) كوفل، آرثر: (قاموس أساطير العالم)، ترجمة سهى الطريحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1993م،ص143.

(271) عمر: الأعمال الشعرية،ص440.

(272) الجزائري، محمد: (تخصيب النص، المشهد الشعري في الأردن)، مطابع الدستور التجارية، عمّان،2000م، ص113.

(273) الساعي: حركة الشعر الحديث في سورية، ص369.

(274)نفسه ص 371.

(275)السبول: الأعمال الكاملة ص116.

(276) نفسه ص116.

(277)نفسه ص 116.

(278)نفسه ص 117.

(279)نفسه ص 163.

(280) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص،ص49-50.

(281) التل، محمود فضيل: (نداء للغد الآتي)، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط1،عمّان،1985م، ص57.

(282) حداد، إدوارد: (النحت في الزمن الحجري)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمّان، 1983م، ص،ص 51-52.

(283) الحشوش: جمهرة الصمت ،ص50.

(284) محمود، حيدر: (الأعمال الشعرية الكاملة)، مكتبة عمّان، عمّان، 1990م،ص47.

(285) الفزاع، علي: (نبوءة الليل الأخير)، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، 1977م، ص،ص11-12.

(286)عمر: الأعمال الشعرية، ص432.

(287)سيرنج: الرموز في الفن، ص 350.

(288) يحياوي، رشيد: (ماء الشعر الجاهلي)، جذور، م2، ج3، 2000م، ص161.

(289)عجينة، محمد : (موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالاتها)، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1994م، ص252.

(290) سورة الأنبياء، آية 21.

(291)سيرنج: الرموز في الفن، ص 360.

(292) نصر الله ، إبراهيم: (الخيول على مشارف المدينة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، ط1، بيروت، 1980م،ص159.

(293) العامري، محمد : (خسارات الكائن)، دار أزمنة، ط1، عمّان، 1995م، ص47.

(294) السبول: الأعمال الكاملة ص130.

(295)نفسه ص127.

(296) التل، محمود فضيل: (شراع الليل والطوفان)، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمّان، 1987م، ص7.

(297)نفسه ص 5.

(298) محادين، خالد : (صلوات للفجر الطالع)، المطبعة الهاشمية، عمّان، 1969م، ص58.

(299) عمر، أغنيات للصمت، ص70.

(300)نفسه ص،ص71-72.

(301) جرار، مأمون: (مشاهد من عالم القهر)، دار البشير ، ط1، عمّان، 1982م، ص16.

(302) الفزاع، علي: (الأعمال الشعرية)، د.م، عمّان، 1996م،ص154.

(303) التل، محمود فضيل: (قصيدة المجداف)، مجلة الشراع، ع2، السنة1، 1996م، ص6.

(304) التل،محمود فضيل: (هامش الطريق)، مطبعة الشرق ومكتبتها، ط1، عمّان، 1995م، ص،ص34-35.

(305) التل، محمود فضيل: (قصيدة المجداف)، مجلة الشراع، ع2، السنة1، 1996م،ص6.

(306) التل: هامش الطريق،ص28.

(307) التل،محمود فضيل: (جدار الانتظار)، مطبعة الشرق ومكتبتها، ط1، عمّان، 1993م، ص76.

(308)العتيلي، حكمت: (الحب والجوع)، الأفق الجديد، السنة1، عدد2، 1961م، ص7.

(309) صيّاغ، فايز: (لعنة الريح)، الأفق الجديد، ع3، السنة2، آذار، 1963م، ص27.

(310) صدوق، راضي: (النار والطين)، منشورات دار الآداب، بيروت، 1966م، ص18.

(311) المناصرة : الأعمال الشعرية، ص134.

(312) البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل: (صحيح البخاري)، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3، 1981م، ص115.

(313) سورة الأنفال، آية60.

(314) الناعوري، عيسى: (أناشيد أخرى)، منشورات دائرة الثقافة والفنون، ط1، عمّان، 1983م، ص،ص54-55.

(315) المناصرة، عز الدين: (الخروج من البحر الميت)،دار العودة، ط1، بيروت، 1969م،ص91.

(316) محمود، حيدر: (شجر الدفلى على النهر يغني)،منشورات وزارة الثقافة والشباب، عمّان،1981،ص94.

(317) عمر: أغنيات للصمت، ص،ص46-47.

(318) محمود: الأعمال الشعرية، ص95.

(319) الفزاع: نبوءة الليل الأخير، ص54.

(320) سيرنج: الرموز في الفن، ص108.

(321) أبو خضرة، سعيد جبر محمد : (تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش)، دار الفارس للنشر والتوزيع،عمّان،2001، ص،ص78-80.

(322) عمر: بعد كل ذلك، ص37.

(323) ناصر: الأعمال الشعرية، ص35.

(324) القيسي، محمد: (أغاني المعمورة)، دار الأفق الجديد للنشر والتوزيع، ط1،عمّان،1982م، ص11.

(325) التل، مصطفى وهبي: (عشيات وادي اليابس)، جمع وتحيق وتقديم زياد الزعبي، منشورات دائرة الثقافة، عمّان، 1980م،ص361.

(326) الفراية، عاطف: (حنجرة غير مستعارة)، مطابع الدستور التجارية، ط1، عمّان، 1993م،ص23.

(327) عمر: أغنيات للصمت، ص،ص 115-116.

(328) السبول: الأعمال الكاملة ص173.

(329)سيرنج: الرموز في الفن، ص116.

(330)التل: جدار الانتظار،ص61.

(331)ناصر: الأعمال الشعرية،ص353.

(332) محمود: الأعمال الشعرية، ص344.

(333)عمر: الأعمال الشعرية، ص275..

(334) حسنين: ضرب الخناجر .. ولا، ص،ص50-52.

(335) نفسه ص52.

(336) نصر الله : الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، 1994م، ص135.

(337) التل: جدار الانتظار،ص80.

(338) الفزاع: الأعمال الشعرية، ص،ص133-134.

(339) نصر الله: الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق، ص36.

(340)نفسه ص63.

(341)القيسي: الأعمال الشعرية،ص74.

(342) أبو خضرة: تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ص،ص37-40.

(343)الحشوش: جمهرة الصمت، ص49.

(344)ناصر: الأعمال الشعرية،ص222.

(345) ناصر: مختارات شعرية، ص37.

(346)أبو خضرة: تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ص59.

(347)نفسه ص61.

(348)سيرنج: الرموز في الفن، ص190.

(349)المناصرة: هامش النص الشعري، ص57.

(350)السعافين: الشعر الحديث في الأردن، ص146.

(351)الحشوش: جمهرة الصمت، ص،ص59-60.

(352)ناصر: الأعمال الشعرية،ص458.

(353)سيرنج: الرموز في الفن، ص191.

(354) التل : هامش الطريق، ص21.

(355) الرفايعة: خماسين الوطن، ص38.

(356) العتيلي، حكمت:(رحلة النــورس الأخيــرة)،الأفــق الجديــد،ع10،ســنة2، آب،1963م،ص10.

(357)السبول: الأعمال الكاملة ص 174.

(358)جانم، عطاف : (لزمان سيجيء)، رابطة الكتاب الأردنيين، عمّــان، 1983م، ص،ص33-34.

(359)العتيلي، حكمت: (الخفّاش)،الأفق الجديد،ع13،السنة1، 1962/4/1م ص10-11.

(360) سيرنج: الرموز في الفن، ص204.

(361) نفسه، ص203.

(362)ناصر: الأعمال الشعرية، ص225.

(363)الحشوش: جمهرة الصمت، ص23.

(364)نصر الله، إبراهيم: (الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق)،دار الشروق، عمّان،1984م، ص،ص57-58.

(365)محمود: الأعمال الشعرية، ص237.

(366)الفراية: حنجرة غير مستعارة،ص23.

(367)القيسي: الأعمال الشعرية،ص42.

(368) أبو خضرة: تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ص41.

(369) السبول: الأعمال الكاملة ص171.

(370) عجينة: موسوعة أساطير العرب في الجاهلية، ص280. ،وانظر ســيرنج: الرموز في الفن ص284.

(371) سيرنج: الرموز في الفن، ص296.

(372) سليمان: أنماط من الغموض،ص57.

(373) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص49.

(374) سيرنج: الرموز في الفن، ص297.

(375) عجينة: موسوعة أساطير العرب في الجاهلية، ص278.

(376) سورة مريم، آية19.

(377) البدور، محمد: (العزف على أوتار مقطوعة)، د.ت، عمّان، 1987م، ص98.

(378) محمود: الأعمال الشعرية، ص،ص96-97.

(379) نفسه،ص274.

(380) محمود: شجر الدفلى على النهر يغني، ص،ص103-104.

(381) عمر: الأعمال الشعرية، ص،ص 137-138.

(382) الفزاع، علي:، أفكار،ع43، 1979م

(383) ناصر: الأعمال الشعرية، ص378.

(384) نفسه ص407

(385) محمود: الأعمال الشعرية، ص235.

(386) نفسه ص237.

(387) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص55.

(388) الفراية: حنجرة غير مستعارة، ص23.

(389) عمر: الأعمال الشعرية، ص164.

(390) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص،ص567-568.

(391) طوقان، فواز:أفكار،ع1978،39م

(392) نفسه، ع39.

(393) عمر: الأعمال الشعرية، ص155.

(394) السبول: الأعمال الكاملة ص118.

(395) نفسه ص119.

(396) نفسه ص124.

(397) القيسي: الأعمال الشعرية،ص23.

(398) نفسه، ص،ص24.

(399) الفزاع: نبوءة الليل الأخير، ص،ص77-78.

(400) الفزاع، علي: (الخروج من جزيرة الضباب)، منشورات شقير وعكشة، ط1، عمان، 1986م، ص17.

(401) نفسه ص23.

(402) عمر: أغنيات للصمت، ص،ص 57-58.

(403) التل، محمود فضيل: (وجدتك عالماً آخر)، مطبعة الشرق ومكتبتها، ط1، عمّان، 1988م، ص19.

(404) التل: جدار الانتظار، ص54.

(405) السبول: الأعمال الكاملة ص118.

(406) نفسه ص116.

(407) عمر: الأعمال الشعرية، ص437.

(408) قاسم، عدنان حسين: (التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، مكتبة الفلاح، ط1، الكويت، 1988م، ص189.

(409) العلاق: في حداثة النص..، ص57.

(410) سيرنج: الرموز في الفن، ص244.

(411) السبول: الأعمال الكاملة ص138.

(412) نفسه ص138.

(413) نفسه ص138.

(414) نفسه ص139.

(415) نفسه ص139.

(416) نفسه ص115.

(417) نفسه ص118.

(418) نفسه ص118.

(419) نفسه ص142.

(420) نفسه ص142.

(421) نفسه ص164.

(422) نفسه ص165.

(423) أبو صبيح: المضامين التراثية،ص،ص245-246.

(424) السبول: الأعمال الكاملة ص165.

(425) نصر الله: الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق، ص31.

(426) محمود: الأعمال الشعرية، ص314.

(427) صباغ، فايز: (صلاة إلى الأم الغائبة)، الأفق الجديد، ع2،،سنة1964،3م،ص5.

(428) حسنين، حسين: (ضرب الخناجر.. ولا)، مطبعة الشرق ومكتبتها،1976م، ص11.

(429) انظر أمثلة على ذلك، فودة، علي: (قصائد من عيون امرأة)،منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1973م، ص94، وسيف، وليد: (قصائد في زمن الفتح)، دار الطليعة،بيروت، ط1969،1م،ص158. والرفايعة: خماسين الوطن، ص13، و الحشوش: جمهرة الصمت، ص60.

(430) طوقان، فواز أحمد: (الشعر في جرش)،(قصيدة فواز الغوراني/علي الفزاع)، قصائد عام1986م،منشورات شقير وعكشة للطباعة والنشر، عمّان، ص،ص424-425.

(431) التل: نداء للغد الآتي، ص110.

(432) ناصر:الأعمال الشعرية،ص،ص321-323.

(433) الحشوش: جمهرة الصمت،ص11.

(434) الموسى، خليل: (الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر)، مطبعة الجمهورية،ط1، دمشق، 1991م،ص38.

(435) أحمد: الرمز والرمزية، ص100.

(436) انظر، التل: وجدتك عالماً آخر،ص11، التل: جدار الانتظار،ص110. السبول: الأعمال الكاملة، ص138-139، الحشوش: جمهرة الصمت، ص61،60.

(437) عطيات وآخرون: الشعر في الأردن وموقعه...(الأسطورة في الشعر الأردني الحديث)،ص491.

(438) السبول: الأعمال الكاملة ص168.

(439) نفسه ص168.

(440) نفسه ص169.

(441) نفسه ص169.

(442) نفسه ص169.

(443) نفسه ص170.

(444) نفسه ص170.

(445) نفسه ص171.

(446) نفسه ص171.

(447) نفسه ص173.

(448) نفسه ص173.

(449) نفسه ص174.

(450) نفسه ص174.

(451) الأزرعي، سليمان: (الشاعر القتيل "تيسير السبول")، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983م، ص71.

(452) الحاوي: الرمز والرمزية،ص177.

(453) السبول: الأعمال الكاملة ص 148.

(454) القيسي، محمد: (كل ما هناك)، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، عدد8،1958م،ص133.

(455) إسماعيل:الشعر العربي المعاصر،ص352.

(456) محادين: الأعمال الشعرية، ص54.

(457) الصكر، حاتم وعثمان، اعتدال: (الشعر ومتغيرات المرحلة)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،1986م، ص51.

(458) التل : عشيات وادي اليابس، ص،ص138-139.

(459)نفسه، ص139.

(460)نفسه، ص،ص337-338.

(461)الرفاعي: المسافر، ص32.

(462)نفسه،ص32.

(463)نفسه،ص32.

(464) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص119.

(465) نفسه ص121.

(466) نفسه ص133.

(467)نفسه ص123.

(468)نفسه ص123.

(469)السبول: الأعمال الكاملة ص138.

(470) نفسه ص139.

(471)نفسه ص139.

(472) عمر: أغنيات للصمت، ص،ص 66-67.

(473) نفسه ص68.

(474)القيسي: الأعمال الشعرية،ص،ص104-105.

(475) جرار: مشاهد من عالم القهر،ص،ص31-32.

(476) علوش، ناجي: (هدية صغيرة)، منشورات دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م،ج1، ص27.

(477) ناصر: الأعمال الشعرية، ص،ص90-91.

(478) ناصر: منذ جلعاد كان يصعد الجبل، الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين،بيروت، 1981م،ص61.

(479) الرفايعة: خماسين الوطن، ص15.

(480) النوايسة، حكمت: (عزف على أوتار خارجية)، المطابع التعاونية، عمّان، 1994م،ص11.

(481)السبول: الأعمال الكاملة ص143.

(493) سمحان، محمد: (أغنيات الفارس الكنعاني)، وكالة التوزيع الأردنية، ط1، عمّان، 1972م، ص76.

(494) عمر: أغنيات للصمت، ص91.

(495) نفسه ص،ص91-94.

(496) القيسي، محمد: (راية في الريح)،(د.ن)،(د.م)،(د.ط) شباط،1969م،ص78.

(497) ناصر: الأعمال الشعرية،ص309.

(498) الشرع، علي: (الفكر البروميثي والشعر العربي الحديث)، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، 1993م،ص،ص8-10.

(499) عمر: أغنيات للصمت، ص95.

(500) نفسه: ص،ص95-98.

(501) المصلح، أحمد: (أصوات من النافذة الغربية)، وزارة الثقافة والشباب، عمان، 1980م،ص91.

(502) عبويني، خليل: (البحث عن الزنبقة البرية)، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط1، عمّان، 1979م، ص51.

(503) غيربر، هـ،أ: (أساطير الإغريق والرومان)، ترجمة حسني فريز، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمّان، 1979م،ص،ص 14-15، وأنظر الشرع: الفكر البروميثي والشعر العربي الحديث، ص10. (... بقي زفس (أحد الآلهه)، حانقاً فدبر للإنسان عقاباً أشد وأقسى فخلق له المرأة، وخلع عليها الجمال والسحر وحلاوة الصوت والخطو الرشيق والجاذبية وغيرها وسماها باندورا، أي هبة كل الآلهة، وصحبها هرميس رسول الآلهة إلى الأرض، ووضع معها العلل الجسدية كلها من أمراض كالروماتزم والعمى والصمم والحقد والكبرياء والغرور والقسوة والطمع).

(504) السبول: الأعمال الكاملة، ص146.

(505) عمر: الأعمال الشعرية، ص،ص257-258.

(506) الناعوري: أناشيد أخرى، ص24.

(507) عباس، إحسان: (من الذي سرق النار)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص113.

(508) الساكت، خالد: (الذي يأتي العراق)، دار الينابيع للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 1992م، ص،ص 47-51.

(509) السبول: الأعمال الكاملة،ص130.

(510) قانصو، أكرم: (التصوير الشعبي العربي)، مجلة عالم المعرفة، ع203، تشرين ثاني، 1995م، ص188.

(511) الرفايعة: خماسين الوطن، ص34.

(512) القيسي، محمد: (ناي على أيامنا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،1996م،ص26.

(513) الماجدي: ميثولوجيا الأردن القديم، ص،ص107-108، ويذكر الماجدي رأياً في أصل تسمية الأردن فيقول إنها(أطلقت على منطقة ونهر يتكون اسمها من مقطعين (أور) و (أدون) وأور بمعنى مدينة وأدون بمعنى السيد أو الرب، وهي تدل على الإله بعل، وبذلك يكون اسم الأردن بمعنى (مدينة الرب)، أما تسمية أور شليم في فلسطين فهي تتكون من مقطعين هما (أور) و(شليم)، وهي تعني (مدينة الرب)، فأورشليم هي مدينة الإله في الغرب والأردن مدينة الإله في الشرق).

(514) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص9.

(515) سليمان: أنماط من الغموض،ص36.

(516) محمود: الأعمال الشعرية، ص،ص106-107.

(517) القيسي: أغاني المعمورة، ص،ص73-74.

(518) القيسي: الأعمال الشعرية،ص315.

(519) نفسه، ص312.

(520) معلوف،لويس و اليسوعي، فرديناند: (المنجد في الأدب والعلوم)، المطبعة الكاثوليكية، ط17، 1960م،ص548(الهامة: طائر خرافي كانت العرب

تعتقد أن الرجل إذا قتل ولم يؤخذ بثأره، قام على قبره هذا الطـائر يصـيح، اسقوني اسقوني حتى يؤخذ بثأره).

(521) الشلبي، محمود: (عسقلان في الذاكرة)، جمعية عمال المطـابع التعاونيـة، ط1، عمّان،1976م،ص،ص36-37.

(522) النوايسة: الصعود إلى مؤتة، ص،ص23-24.

(523) عباس، إحسان: (اتجاهات الشعر العربي المعاصر)، سلسلة عالم المعرفـة، الكويت، 1978م،ص154.

(524) سليمان: أنماط من الغموض، ص46.

(525) عمر: الأعمال الشعرية، ص251.

(526) المناصرة، عز الدين (بالإشتراك مع محمد مهران وحسن توفيق): (الدم في الحدائق)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القـاهرة، ب.ت، ص 168-170.

(527) محادين: صلوات للفجر الطالع، ص،ص 33-34.

(528) الفراية: خنجرة غير مستعارة، ص،ص 24-25.

(529) النوايسة: عزف على أوتار خارجية، ص32.

(530) السعافين: الشعر الحديث في الأردن، ص142.

(531) عمر: الأعمال الشعرية، ص،ص187-188.

(532) فودة، علي: (الغجري)، منشورات عويدات، ط1،بيروت، 1981م، ص83.

(533) القيسي: الأعمال الشعرية،ص131،(يقول أبو ذر "عجبت لمن لا يجد القوت في بيته، كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه".

(534) نفسه،ص206.

(535) أبو عرقوب، أحمد حسن: (الحقيقة)، مجلـة الأفـق الجديـد، ع11،سـنة3، شهر1964/10م، ص44.

(536) نصر الله: الأعمال الشعرية،ص357.

(537) محادين: الأعمال الشعرية، ص104.

(538) نفسه، ص105.

(539) لانجر، وليام: (موسوعة تاريخ العالم)، ترجمة محمد مصطفى زيادة، ج1، مكتبة النهضة المصرية، د.ت، ص287، (نيرون: 54-68م، الإمبراطور الروماني، وفي عهده دمر معظم مدينة روما، وإذا صح ما يقال فإن نيرون كان يعزف على القيثار مقطوعة شعرية عن إحراق طروادة، وعندما حامت حوله الشبهات وجد الفرصة سانحة لتوجيه التهمة إلى طائفة من المسيحيين الجديدة في المدينة، وكانت طائفة تذيع نبوءات عن عودة وشيكة للمسيح وعن اشتعال حريق عام تتأجج نيرانه في أطراف الدنيا، فعذبوا جميعاً ثم أعدموا).

(540)نصر الله: الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق، ص،ص67-69.

(541)الحشوش: جمهرة الصمت، ص،ص24-25.

(542) عمر: أغنيات للصمت، ص،ص 89-90.

(543) نفسه: ص،ص 45-46.

(544) الرفايعة: خماسين الوطن، ص7.

(545) التل،محمود فضيل: (شراع الليل والطوفان)، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط1، عمّان، 1987م، ص24.

(546) شقيرات، أحمد: (الرقص على جثث الجياع)، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمّان،1975م، ص53.

(547)نصر الله : الأعمال الشعرية، ص66.

(548)شبانة، عمر: أفكار، ع36، 1979م

(549) عبويني: البحث عن الزنبقة البرية، ص52.

(550) نفسه: ص53.

(551) المناصرة، عز الدين: (يتوهج كنعان)، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمّان، 1990م، ص،ص 102-103.

(552)محمود: الأعمال الشعرية، ص336.

(553) نفسه، ص38.

(573)البطل: الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السيّاب، ص152. (تجسد فكرة الخلاص في المسيحية صلب رسالة السيد المسيح الابن الذي تجسد بشراً ليفدي الإنسانية ويخلصها من أثر الخطيئة التي وقع فيها أبو البشرية آدم وانسحب عقابها على نسله من بعده، إذ أن عصيان آدم لأمر الرب وأكله من الشجرة التي حرم ثمرها عليه كان بمثابة تحدٍ للإرادة الإلهية، عوقب عليه بالطرد من الجنة والشقاء والكدح في الأرض، ثم قدر عليه الموت بعد أن كان من الخالدين، ولم يكن من العدل أن يعود إلى الخلود في الجنة ما لم ينل العقاب الذي يكفر عن ذنبه).

(574)السبول: الأعمال الكاملة، ص،ص130-131.

(575)حداد، إدوارد: (التحليق على ارتفاع مخفض)، دار ابن رشد، ط1، عمّان، 1985م، ص13.

(576)نفسه، ص48.

(577)حداد، إدوارد: (قصائد)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمّان، ب.ت، ص9، وانظر أفكار،ع19، آذار ، 1973م، ص55.

(578)المناصرة: الأعمال الشعرية، ص567.

(579)نصر الله: الخيول على مشارف المدينة، ص9.

(580)السبول: الأعمال الكاملة، ص118.

(581) التل: هامش الطريق، ص7.

(582) التل: وجدتك عالماً آخر، ص10.

(583) النوايسة، حكمت: (رعوية مبررة)، مجلة أوراق، مجلة رابطة الكتاب الأردنيين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ع7،8، 1998م،ص151.

(584) سورة النمل، آية27، وانظر سورة طه، آية20.

(585) الفراية: حنجرة غير مستعارة، ص32.

(586) نفسه، ص33.

(587) سورة طه، آية97، انظر قصة السامري الآيات 85-97.

(588) الفراية: حنجرة غير مستعارة، ص،ص33-34.

(589) نفسه، ص37.

(590) نفسه، ص،ص43-44.

(591) نفسه، ص45.

(592) محمود، حيدر: (يمر هذا الليل)، د.ط، د.م، د.ت، ص،ص67-68.

(593) عمر: الأعمال الشعرية، ص،ص456-457.

(594) القيسي: الأعمال الشعرية، ص47.

(595) البتيري،علي: (لوحات تحت المطر)، المطبعة الأردنية، عمّان، 1973م، ص،ص53-55.

(596) الشوملي، سمير: (قصائد للحب والموت)، توزيع العودة، 1972م، ص13.

(597) عمر: الأعمال الشعرية، ص،ص389-390.

(598) نفسه، ص،ص470-471.

(599) محمود: الأعمال الشعرية، ص،ص104-107.

(600) نفسه،ص71.

(601) نفسه،ص،ص72-73.

(602) نفسه،ص79.

(603) هلال: النقد الأدبي الحديث، ص،ص362-367.

(604) أحمد: الرمز والرمزية، ص322.

(605) هدارة، محمد مصطفى: (النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث)، مجلة فصول، م1، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981م، ص107.

(606) نفسه،ص112.

(607) أحمد: الرمز والرمزية، ص181.

(608) السبول: الأعمال الكاملة، ص،ص183-184.

(609) التل: شراع الليل والطوفان، ص84.

(610) عبيد الله، محمد: (مطعوناً بالغياب)، دار آرام، ط1، عمّان، 1993م،ص8.

(611) عطيات: الحركة الشعرية في الأردن، ص414.

(612) فريز، حسني: (هياكل الحب)، مطبعة الشرق ومكتبتها، ط1، عمّان، 1986م،ج2،ص77.

(613) فريز: هياكل الحب، ج1،ص،ص104-105.

(614) نفسه، ص105.

(615)نفسه، ص105.

(616)المصلح: مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن، ص72، وانظر مجلة الأفق الجديد ع23، 1962م،ص23.

(617) شنار، أمين: مجلة أفكار الأردنية، وزارة الثقافة والشباب، ع13، 1967م،ص94.

(618)السعافين: الشعر الحديث في الأردن، مختارات1982م، ص55

(619) نفسه،ص،ص56-58.

(620) ماسينيون، لويس: (شخصيات قلقة في الإسلام)، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، ط، الكويت، 1978م، ص،ص63-78. وانظر اطميش، محسن: (دير الملاك)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982م، ص108.

(621) حسنين: ضرب الخناجر .. ولا، ص59.

(622) سمحان: أناشيد الفارس الكنعاني، ص35.

(623) أبو عرقوب، أحمد حسن: (توقيعات على قيثارة الرفض)، منشورات دار فيلادلفيا، عمّان، 1973م، ص،ص24-25.

(624)دبابنة، سليم: (العودة إلى أورشليم)، الأفق الجديد،سنة1، ع12، 3/15 1962م، ص24.

(625)المناصرة: الأعمال الشعرية، ص161.

(626) المصلح، أحمد: (ملامح عامة في الحركة الشعرية الحديثة في الأردن)، مجلة أفكار الأردنية، وزارة الثقافة والشباب، ع50-51، تشرين ثاني، كانون أول، 1980م،ص42.

(627)الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص81.

(628) التل: جدار الانتظار، ص19.

(629) الشلبي: عسقلان في الذاكرة، ص69.

(630) النوايسة: عزف على أوتار خارجية، ص20.

(631) نفسه، ص33.

(632) محادين: الأعمال الشعرية، ص313.

(633) نفسه،ص313.

(634) السبول: الأعمال الكاملة، ص177.

(635) نصر، عاطف جودة: (الرمز الشعري عند الصوفية)، دار الأندلس ودار الكندي، ط1، بيروت، 1978م، ص162.(انظر موضوع رمز المرأة في الشعر الصوفي، ص،ص162-255).

(636) الحشوش: جمهرة الصمت، ص،ص13-14.

(637) نفسه،ص16.

(638) نفسه،ص60.

(639) نفسه،ص،ص11-12.

(640) أبو صبيح: المضامين التراثية في الشعر الأردني، ص148.

(641) الساعي: حركة الشعر الحديث في سورية، ص352.

(642) عياد، شكري: (الأدب في عالم متغير)، ص81.

(643) الكركي، خالد: (الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث)، مكتبة الرائد العلمية،ط1، عمّان، 1989م،ص79.

(644) نفسه،ص79.

(645) نفسه،ص66.

(646) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص،ص 27-28.

(647) نفسه،ص24.

(648) نفسه،ص26.

(649) نفسه،ص28.

(650) نفسه،ص147.

(651) نفسه،ص149.

(652) نفسه،ص34.

(653) نفسه،ص34.

(654) نفسه،ص330.

(655) الفزاع: نبوءة الليل الأخير، ص20.

(656) نفسه،ص19.

(657) عبيد الله: مطعوناً بالغياب، ص،ص68-72.

(658) محمود: شجر الدفلى على النهر يغني، ص،ص93-94.

(659) عمر: أغنيات للصمت، ص،ص 46-47.

(660) عمر: الأعمال الشعرية، ص220.

(661) إبراهيم، عباس: (شرح ديوان عنترة بن شدّاد)، دار الفكر العربي،ط1، بيروت،1994م، ص5.

(662) فودة: الغجري، ص،ص88-89.

(663) حسنين: ضرب الخناجر .. ولا، ص14.

(664) السبول: الأعمال الكاملة، ص142.

(665) معلوف: المنجد في الأدب والعلوم، ص341.

(666) المناصرة: الخروج من البحر الميت، ص10.

(667) خليل، إبراهيم: (تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة)، دار آسيا للنشر والتوزيع، عمّان، 1984م، ص،ص11-12.

(668) السبول: الأعمال الكاملة، ص118.

(669) محمود: شجر الدفلى على النهر يغني، ص23.

(670) عمر: الأعمال الشعرية،ص463.

(671) نفسه، ص،ص463-464.

(672) الفزاع: الأعمال الشعرية،ص308.

(673) القوال، أنطوان محسن: (الموشحات الأندلسية)، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1994م، ص88.

(674) السبول: الأعمال الكاملة، ص161.

(675) النوايسة: عزف على أوتار خارجية،ص77.

(676) امرؤ القيس، امرؤ القيس بن حجر الكندي: (ديوان امرئ القيس)، دار صادر، بيروت، د.ت، ص29.

(677) الحطيئة، جرول بن أوس: (ديوان الحطيئة)، رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبو عمرو الشيباني، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، 1967م، ص164.

(678) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص34.

(679) المتنبي، أحمد بن الحسين: (ديوان أبي الطيب المتنبي)، بشرح العلامة أبي البقاء عبد الله العكبري البغدادي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1،بيروت، 1997م،ج2،ص473.

(680) عمرو الزبيدي، عمرو بن معد يكرب: (شعر عمرو بن معد يكرب)، جمعه وحققه مطاع الطرابيشي، (د.ط)، دمشق، 1975م، ص66.

(681) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص50.

(682) الميداني : (مجمع الأمثال)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر، 1955م، ج1،ص296.

(683) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص140.

(684) التل: عشيات وادي اليابس، ص240.

(685) نفسه،ص355.

(686) أبو خضرة: تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ص98.

(687) نفسه، ص98.

(688) الجندي: الرمزية في الأدب العربي، ص111.

(689) أبو خضرة: تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ص98.

(690) القيسي، محمد: (ماء القلب)، السلطة الوطنية الفلسطينية، وزارة الثقافة، ط1، 1998م،ص،ص11-12.

(691) السبول: الأعمال الكاملة، ص139.

(692) الفزاع: الأعمال الشعرية،ص154.

(693) سيرنج: الرموز في الفن، ص429.

(694) عمر: أغنيات للصمت، ص89.

(695) محمود: الأعمال الشعرية، ص45.

(696) أبو عرقوب: توقيعات على قيثارة الرفض، ص24.

(697) محمود: الأعمال الشعرية، ص،ص240-241.

(698) أبو خضرة: تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ص99.

(699) ناصر: الأعمال الشعرية،ص216.

(700) السبول: الأعمال الكاملة، ص139.

(701) أبو خضرة: تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ص،ص 107-108.

(702) السبول: الأعمال الكاملة، ص121.

(703) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص27.

(704) سيف، وليد: (وشم على ذراع خضرة)، دار العودة، بيروت، 1971م،ص53.

(705) محادين: صلوات للفجر الطالع، ص58.

(706) النوايسة، حكمت: (رعوية مبررة)، مجلة أوراق، مجلة رابطة الكتاب الأردنيين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ع7،8، 1998م،ص151.

(707) عمر،أحمد مختار: (الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية)، سلسلة اللسانيات،ع6،تونس، 1986م، ص48.

(708) نفسه، ص48.

(709) سيرنج: الرموز في الفن، ص423.

(710) نفسه، ص423.

(711) عبد الحكيم، شوقي: (موسوعة الفلكلور والأساطير العربية)، د.ن، د.م، ص75.

(712) سيف، وليد: وشم على ذراع خضرة،ص،ص25-30.

(713)عمر: بعد كل ذلك، ص52.

(714)رضوان، عبدالله: (الأعمال الشعرية)، الكندي للنشر والتوزيع، أمانة عمّـــان، 2001م، ص335.

(715)نصر الله: الخيول على مشارف المدينة، ص،ص17-18.

(716) الفزاع: الخروج من جزيرة الضباب،ص7.

(717)محمود: الأعمال الشعرية، ص،ص206.

(718) نفسه، ص210.

(719)الحشوش: جمهرة الصمت، ص11.

(720) القيسي: ماء القلب،ص،ص11-12.

(721) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص34.

(722) سيرنج: الرموز في الفن، ص422.

(723) المناصرة: الأعمال الشعرية، ص210.

(724) رضوان، عبد الله: (أدباء أردنيون) دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الينابيع للنشر والتوزيع،(د.ط)، عمّان، 1996م،ص158.

(725) سيرنج: الرموز في الفن، ص425.

(726) محمود: الأعمال الشعرية، ص،ص241.

(727) الرازم، عائشة الخواجا: (حسن الفلسطيني وثورة الحجارة)، دار ابن رشـــد للنشر والتوزيع، ط2، عمّان، 1988م، ص32.

(728)المناصرة: الأعمال الشعرية،ص280.

(729)فودة: فلسطيني كحد السيف، ص4.

(730)ناصر: الأعمال الشعرية،ص،ص457-458.

(731)المناصرة: الأعمال الشعرية، ص34.

(732)رضوان: أدباء أردنيون، ص150.

(733)العظم، يوسف: (في رحاب الأقصى)، المكتـــب الإســـلامي،ط3، بيـــروت، 1980م، ص170.

(734) الحشوش: جمهرة الصمت، ص13.

(735)سيرنج: الرموز في الفن، ص425.

(736)الفزاع: الخروج من جزيرة الضباب،ص،ص23-24.

(737) رضوان: أدباء أردنيون، ص157.

(738) سيرنج: الرموز في الفن، ص427.

(739) شنار، أمين: (لعنة الخلود)، مجلة الأفق الجديد، ع19، 1962م، ص15.

(740)مبارك، علي و الأسمر، حلمي: (قصائد من وراء الحدود)، دار اللـــواء،ط1، عمّان، 1978م، ص68.

(741) محادين: صلوات للفجر الطالع، ص33.

(742)عطيات وآخرون: الشعر في الأردن وموقعه.. ،ص225.

(743)دبابنـــة، ســـليم: (المهزومـــون وعـــودة الصـــغار)، الأفـــق الجديـــد، ع6، سنة15، 1961/12/1م، ص6.

(744)سيرنج: الرموز في الفن، ص424.

(745) الجندي: الرمزية في الأدب العربي، ص111.

(746) خليل، إبراهيم:مجلة أفكار الأردنية، وزارة الثقافـــة والشـــباب، ع19، آذار، 1973م

(747) نفسه ع19.

(748)ناصر: الأعمال الشعرية،ص472.

(749)السبول: الأعمال الكاملة، ص176.

(750) التل: نداء للغد الآتي، ص78.

(751)عمر: الأعمال الشعرية، ص221.

(752)سيرنج: الرموز في الفن، ص429.

(753)السبول: الأعمال الكاملة، ص127.

(754) التل: هامش الطريق، ص40.

(755) أبو عرقوب، أحمد حسن: مجلة أفكار الأردنية، وزارة الثقافـــة والشـــباب، ع47، 1979م

(756) الخطيب، أحمد: (مرايا الضرير)، عمّان، 1994م، ص48.

(757) رضوان: أدباء أردنيون، ص157.

(758)ناصر: الأعمال الشعرية،ص299.

المراجع

إبـراهيم، عبـاس(1994) : **شـرح ديـوان عنتـرة بـن شـدّاد**، دار الفكـر العربي،(ط1)،بيروت.

ابن الأثير، ضياء الدين(1962) : **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيـق، أحمد الحوفي، بدوي طبانة، مطبعة الرسالة، بيروت،ج4.

بلكيان، آنا (1995): **الرمزية، دراسة تقويمية**، ترجمة: الطاهر أحمـد مكي،غـادة حفني، دار المعارف، ط1، القاهرة.

بودلير، شارل(1954): **بودلير وقصائد من ديوانه أزهار الشر**، ترجمـة وتقـديم: إبراهيم ناجي، ط1، رابطة الأدب الحديث، القاهرة.

البيّاتي، عبد الوهاب(1979): **ديـوان عبـد الوهـاب البيّـاتي**، دار العـودة،ط3، بيروت،م2.

بيير،هنري(1981): **الأدب الرمزي**، ترجمة :هنري زغيب، منشـورات عويـدات، (ط1)، بيروت.

التل، محمـود فضـيل(1985): **نـداء للغـد الآتـي**، جمعيـة عمـال المطـابع التعاونية،(ط1)،عمّان.

التل، محمود فضيل(1987): **شراع الليـل والطوفـان**، جمعيـة عمـال المطـابع التعاونية،عمّان.

التل، محمود فضيل(1988): **وجدتك عالمـاً آخـر**، مطبعـة الشـرق ومكتبتهـا، ط1،عمّـان.

التل،محمود فضيل(1993): **جدار الانتظار**، مطبعة الشرق ومكتبتها، ط1، عمّان.

التل،محمود فضيل(1995): **هامش الطريق**، مطبعة الشرق ومكتبتها، ط1، عمّان.

التل، محمود فضيل(1996): قصيدة المجداف، **مجلة الشراع**، ع2، السنة1،ص6.

التل، مصطفى وهبي(1980): **عشيات وادي اليابس**، جمع وتحيـق وتقـديم زيـاد الزعبي، منشورات دائرة الثقافة، عمّان.

ثامر، فاضل(1975): **معالم جديدة في أدبنا**، وزارة الثقافة،(د.ط)، بغداد.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل(ت430ه)(1999): **كتاب فقه اللغة وأسرار العربية**، ضبطه وعلّق حواشيه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية،ط1، بيروت.

جانم، عطاف(1983) : **لزمان سيجيء**، رابطة الكتاب الأردنيين، عمّان.

جرار، مأمون(1982): **مشاهد من عالم القهر**، دار البشير، ط1،عمّان.

الجزائري، محمد(2000): **تخصيب النص، المشهد الشعري في الأردن**، مطابع الدستور التجارية، عمّان.

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة (1979): **نقد الشعر**،تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،(ط3)،القاهرة.

الجندي، أنور(1964): **معالم الأدب العربي المعاصر**، دار النشر للجامعيين، (ط1).

الجندي، درويش(1958): **الرمزية في الأدب العربي**، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة.

الجوهري، إسماعيل بن حماد(1979): الصحاح، **تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق:أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، (ط2)، بيروت،ج3.

أبوحاقة، أحمد(1979): **الالتزام في الشعر العربي المعاصر**، دار الملايين، بيروت.

الحاوي، إيليا(1983): **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، دار الثقافة،ط2، بيروت.

حجازي، أحمد عبد المعطي(1972): **السندباد في رحلته الثامنة** ،"**ديوان خليل حاوي**"، دار العودة،ط2، بيروت.

حداد، إدوارد(1974): فقدان قدرية الطقوس المذهلة، **جريدة عمّان المساء الأردنية**، ع646، 23/9/،ص6.

حداد، إدوارد(1983): **النحت في الزمن الحجري**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمّان.

حداد، إدوارد(1985): **التحليق على ارتفاع مخفض**، دار ابن رشد، ط1، عمّان.

حداد، إدوارد(ب.ت): **قصائد**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين،عمّان.

دبابنـــة، ســـليم(1961): المهزومـــون وعـــودة الصـــغار، **الأفـــق الجديـــد**، ع6، سنة1،ص16.

دبابنة، سليم(1962): العودة إلى أورشليم، **الأفق الجديد**، سنة1، ع12، ص32.

الدروبي، سمير(2001): **الرمز في مقامات السيوطي، مقامة الريـــاحين إنموذجـــاً**، مؤسسة الرسالة ودار البشير، عمّان.

درويش، العربي حسن(د.ت): **النقد الأدبي الحديث، مقاييسه واتجاهاتـــه وقضـــاياه ومذاهبه**، مكتبة النهضة العصرية، القاهرة.

ابن دريد، محمد بن الحسن بن دريد الأزدي البصري (ت321هـ)(1926): **كتـــاب جمهرة اللغة**، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، ط1، حيدر أباد، ج2.

الدسوقي،عبد العزيز(1960): **جماعة أبولو وأثرها في الشـــعر الحـــديث**، معهـــد الدراسات العربية،القاهرة.

دوزي، رينهارت(1982): **تكملة المعاجم العربيـــة**، نقله إلى العربية وعلّـــق عليـــه محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة، بغداد،ج5.

الذهبي،عدنان(1949): ســـيكولوجية الرمزيـــة، **مجلـــة علـــم الـــنفس**، م4، ع3، فبراير،ص45.

الرازم، عائشة الخواجا(1988): **حسن الفلسطيني وثورة الحجارة**، دار ابن رشـــد للنشر والتوزيع، ط2، عمّان.

الربيعي، محمود(1973): **في نقد الشعر**،(د.ن) ،القاهرة.

ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني(ت456ه)(1981): **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5،ج1.

رضوان، عبدالله(2001): **الأعمال الشعرية**، الكندي للنشر والتوزيع، أمانة عمّان.

الرفاعي،عبد المنعم(1979): **المسافر**،الدار المتحدة للنشر،ط1،بيـــروت.الرفايعـــة، باسل(1987): **خماسين الوطن**، د.ط، د.م.

الرواشدة، سامح(1996): **شعر عبد الوهـــاب البيّـــاتي والتـــراث**، وزارة الثقافـــة الأردنية،ط1،عمّان.

الرواشدة، سامح(2001): **إشكالية التلقي والتأويل**، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط1، عمّان.

الرويني، عبلة(1999): **سفر أمل دنقل**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ريتشاردز،أ،أ(د.ت) : **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة وتقديم، مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

زايد، علي عشري(1977): **عن بناء القصيدة العربيــة الحديثــة**، دار الفصــحى للطباعة والنشر،القاهرة.

زايد، علي عشري(1978): **استدعاء الشخصيات التراثيــة فــي الشــعر العربــي المعاصر**، الشركة العامة للنشر والتوزيع، ط1، طرابلس،ليبيا.

الساحلي، منى علي سليمان(1996): **التضاد في النقد الأدبي، مع دراسة تطبيقيــة من شعر أبي تمام**، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي.

الساعي، أحمد بسام(1978): **حركة الشعر الحديث في سورية من خــلال أعلامــه**، دار المأمون للتراث، ط1، دمشق.

الساكت، خالد(1992): **الذي يأتي العراق**، دار الينابيع للنشــر والتوزيــع، اربــد، الأردن.

السبول، تيسير(1982): **الأعمال الكاملة**، دار ابن رشد للطباعة والنشر، عمّان.

السعافين، إبراهيم(1983): **الشعر الحديث في الأردن،مختارات 1982م**، منشورات دار البيرق، مطابع الدستور التجارية، عمّان.

السعدني، مصطفى(د.ت): **البناء اللفظي في لزوميات المعــري، دراســة تحليليــة بلاغية** ، منشأة المعارف، الإسكندرية.

سليمان، خالد(1987): **أنماط من الغموض في الشعر العربــي الحــر**، منشــورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، الأردن.

سمحان، محمد(1972): **أغنيات الفــارس الكنعــاني**، وكالــة التوزيــع الأردنيــة، ط1،عمّان.

سيرنج، فيليب(1992): **الرموز في الفن، الأديان، الحياة**، ترجمــة: عبــد الهــادي عباس،دار دمشق،ط1، دمشق.

سيف، وليد(1969): **قصائد في زمن الفتح**، دار الطليعة،ط1،بيروت.
سيف، وليد(1979) : **تغريبة بني فلسطين**، دار العودة، بيروت.
الشايب، أحمد(1973): **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية ،ط8، القاهرة.
الشرع، علي(1993): **الفكر البروميثي والشعر العربي الحديث**، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا.
شقيرات، أحمد(1975): **الرقص على جثث الجياع**، جمعية عمال المطابع التعاونية،عمّان.
الشلبي، محمود(1976): **عسقلان في الذاكرة**، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط1، عمّان.
شنار، أمين(1967): **مجلة أفكار الأردنية**، وزارة الثقافة والشباب، عمان،ع13، ص67.
شهاب، أسامة فوزي(1975) : **آراء نقدية**، المطبعة الاقتصادية،ط1، عمّان.
شهاب، أسامة فوزي(2000): **الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن**، مطابع الإيمان،ط1، عمّان.
الشوكاني، محمد بن علي بن محمد(ت1250هـ)(1983): **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ج1.
الشوملي، سمير(1972): **قصائد للحب والموت**، توزيع العودة، بيروت.
أبو صبيح،يوسف(1990): **المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر**، منشورات وزارة الثقافة، عمّان.
صدوق، راضي(1966): **النار والطين**، منشورات دار الآداب، بيروت.
الصكر، حاتم وعثمان، اعتدال(1986): **الشعر ومتغيرات المرحلة**، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
أبو صوفة، محمد(1982): **شاعر لم ينصفه عصره، محمد حسن علاء الدين**، مطبعة شوقي معيدي، عمّان.

صيّاغ، فايز(1963): لعنة الريح، **الأفق الجديد**، عمان،ع3،السنة2،آذار،ص34.

صيّاغ، فايز(1964):صلاة إلى الأم الغائبة، **الأفق الجديد**،عمان،ع2،،سنة63،2.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير(1989) : **تفسير الطبري،جامع البيان عن تأويل القرآن**، دار المعارف، بيروت.

الطرابلسي، محمد الهادي(1984): الغموض في الشعر، **مجلة فصول**،م4،ع3،القاهرة.

طوقان، فواز أحمد(1990): **الشعر في جرش**،(قصائد عام1986م)،منشورات شقير وعكشة للطباعة والنشر، عمّان.

الظاهر، محمد(1980): **لم أكن نائماً لكنه الواقع والحلم**، دار الكلمة للنشر، ط1، بيروت.

العامري، محمد(1995) : **خسارات الكائن**، دار أزمنة، ط1، عمّان.

عباس، إحسان(1978): اتجاهات الشعر العربي المعاصر، **سلسلة عالم المعرفة**، الكويت.

عباس، إحسان(د.ت): **من الذي سرق النار**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

عبد الحكيم، شوقي(د.ت): **موسوعة الفلكلور والأساطير العربية**، د.ن، د.م.

عبد المطلب، محمد(1988) : **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، الهيئة المصرية العامة للكتّاب،القاهرة.

عبد المطلب، محمد(1994): **أدوات الخطاب الشعري المعاصر**،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، (الدورة الرابعة،10-1994/10/12م، دورة الشابي)،فاس، المملكة المغربية.

عبويني، خليل(1979): **البحث عن الزنبقة البرية**، جمعية عمال المطابع التعاونية، (ط1)، عمّان.

عبيد الله، محمد(1993): **مطعوناً بالغياب**، دار آرام، ط1، عمّان، 1993م.

العتيلي، حكمت(1963):رحلة النورس الأخيرة،**الأفق الجديد**،ع10،سنة2،آب.

عجينة، محمد(1994): **موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالاتها**، دار الفارابي، ط1، بيروت.

العدوان، أمينة(1976): **دراسات في الأدب الأردني المعاصر**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمّان.

أبو عرقوب، أحمد حسن(1973): **توقيعات على قيثارة الرفض**، منشورات دار فيلادلفيا، عمّان.

عز الدين، يوسف(1987): **قول في النقد وحداثة الأدب**، دار أمية، ط1، الرياض.

عصفور، جابر أحمد(1974): **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة.

عطيات، محمد عبد الرحيم(1999): **الحركة الشعرية في الأردن ، تطورها ومضامينها(1921-1967م)**، الجمعية العلمية الملكية،عمّان.

عطيات ،محمد عبد الرحيم وآخرون(2001) : **الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي**،(أوراق ملتقى عمّان الثقافي الخامس، 28أيلول- 3 تشرين أول،1996م)، وزارة الثقافة ،عمّان.

العظم، يوسف(1980): **في رحاب الأقصى**، المكتب الإسلامي،ط3، بيروت.

العلاق،علي جعفر(1990): **في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية**، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1، بغداد.

العلاق، علي جعفر(1997): **الشعر والتلقي ،دراسات نقدية**،دار الشروق،ط1، عمّان.

علوش، ناجي(1967): **هدية صغيرة**، منشورات دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،ج1.

عليّان، محمد(1987): **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث**، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1،عمّان.

عمر،أحمد مختار(1986): الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية، **سلسلة اللسانيات**،ع6،تونس،ص23.

عمر،عبد الرحيم(1963): **أغنيات للصمت**، دار الكاتب العربي،ط1، بيروت.

عمر، عبد الرحيم(1989) : **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات مكتبة عمّان،عمّان.

عمر، عبد الرحيم(1997): **بعد كل ذلك**، منشورات وزارة الثقافة، ط1، عمّان.

عمرو الزبيدي، عمرو بن معدي كرب(1975): **شعر عمرو بن معد يكرب**، جمعه وحققه مطاع الطرابيشي، (د.ط)، دمشق.عياد، شكري(د.ت): **الأدب في عالم متغير**،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.

عيد، محمد(1993): **النحو المصفى**، مكتبة الشباب، القاهرة.غريب ، روز(1952): **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**، د.ن، بيروت.

غيربر، هـ.أ(1979): **أساطير الإغريق والرومان**، ترجمة حسني فريز، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمّان.

فانوس، وجيه(1986): الرمز الأسطوري وحاوي،**مجلة الفكر العربي المعاصر**،ع38.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد(ت177ه)(1984): **العين**، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، ج7.

الفراية، عاطف(1993): **حنجرة غير مستعارة**، مطابع الدستور التجارية، ط1، عمّان.

فريز، حسني(1978): **هياكل الحب**، مطبعة الشرق ومكتبتها،عمّان،ج1.

فريز، حسني(1986): **هياكل الحب**، مطبعة الشرق ومكتبتها، ط1، عمّان،ج2.

الفزاع، علي(1977): **نبوءة الليل الأخير**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمّان.

الفزاع، علي(1979):، **مجلة أفكار الأردنية**،تصدرها وزارة الثقافة، عمان،ص78.

الفزاع، علي(1996):**الأعمال الشعرية**، د.م، عمّان.الفزاع، علي(1986): **الخروج من جزيرة الضباب**،منشورات شقير وعكشة،ط1،عمان.

فضل، صلاح(1995): **أساليب الشعرية المعاصرة**،دار الآداب، ط1، بيروت.

فضل، صلاح(2002) : **تحولات الشعرية العربية**، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت.

فودة، علي(1973): **فلسطيني كحد السيف**، منشورات عويدات، ط1، بيروت.

فودة، علي(1973): **قصائد من عيون امرأة**، منشورات عويدات، ط1، بيروت.

فودة، علي(1981): **الغجري**، منشورات عويدات، ط1، بيروت.

فياض، نقولا(1942) : الشعر الرمزي، **مجلة الأديب**، ج9،بيروت.

قاسم،عدنان حسين(1988): **التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية**،مكتبة الفلاح، ط1، الكويت.

قانصو، أكرم(1995): التصوير الشعبي العربي، **مجلة عالم المعرفة**، ع203، تشرين ثاني.

القط،عبد القادر(1978): **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة الشباب، القاهرة.

قطامي، سمير(1981): **الحركة الأدبية في شرق الأردن(1921-1948)**، منشورات وزارة الثقافة والشباب،ط1،عمان.

قطامي، سمير(1989): **الحركة الأدبية في الأردن (1948-1967م)**، منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي،ط1، عمّان.

القيسي، محمد(1982): **أغاني المعمورة**، دار الأفق الجديد للنشر والتوزيع، (ط1)،عمّان.

القيسي، محمد(1987): **الأعمال الشعرية،(1964-1984)**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،(ط1)،بيروت.

القيسي، محمد(1998):**ماء القلب**،السلطة الوطنية الفلسطينية، وزارة الثقافة،ط1، فلسطين.

القوال، أنطوان محسن(1994): **الموشحات الأندلسية**، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت.

الكبيسي، طراد(1975): **الغابة والفصول**، دار الرشيد ،بغداد.

الكركي، خالد(1989): **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، مكتبة الرائد العلمية،ط1، عمّان.

كرم، أنطوان غطاس(1949): **الرمزية والأدب العربي الحديث**، بيروت.

كوفل، آرثر(1993): **قاموس أساطير العالم**، ترجمة سهى الطريحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

لانجر، وليام(د.ت): **موسوعة تاريخ العالم**، ترجمة محمد مصطفى زيادة، ج1، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة.

الماجدي، خزعل(1997): **ميثولوجيا الأردن القديم دراسة في الأساطير الأردنية القديمة**"، منشورات وزارة السياحة والآثار،ط1،عمّان.

ماسينيون، لويس(1978): **شخصيات قلقة في الإسلام**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت.

ماكوين، جون(1993): **الترميز، موسوعة المصطلح النقدي**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، م4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

مبارك، علي و الأسمر، حلمي(1978): **قصائد من وراء الحدود**، دار اللواء،ط1، عمّان.

المتنبي،أحمد بن الحسين(1997): **ديوان أبي الطيب المتنبي**، بشرح العلامة أبي البقاء عبد الله العكبري البغدادي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1،بيروت.

محادين، خالد(1969) : **صلوات للفجر الطالع**، المطبعة الهاشمية، عمّان.

محادين ، خالد(1990): **الأعمال الشعرية الكاملة**، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية(الرأي)، عمّان.

محمود، حيدر(1981): **شجر الدفلى على النهر يغني**،منشورات وزارة الثقافة والشباب، عمّان.

محمود، حيدر(1990): **الأعمال الشعرية الكاملة**، مكتبة عمّان، عمّان.

محمود، حيدر(د.ت): **يمر هذا الليل**، د.ط، د.م.المصلح،أحمد(1980): **مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

المصلح، أحمد(1988): **طقوس خاصة للفتى كنعان**، ب،د، ط1، عمّان.

المصلح، أحمد(1980): ملامح عامة في الحركة الشعرية الحديثة في الأردن، **مجلة أفكار الأردنية**، وزارة الثقافة والشباب، ع50-51، تشرين ثاني، كانون أول،ص23.

مطلوب، أحمد(1980): **البلاغة العربية، المعاني والبيان والبديع**، معهد الإنماء الصناعي، ط2، بغداد.
معلوف،لويس و اليسوعي، فرديناند(1960): **المنجد في الأدب والعلوم**، المطبعة الكاثوليكية، ط17.
مكاوي، عبد الغفار(1972): **ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر**، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، القاهرة،ج1.
مكليش، أرشيبالد(1963): **الشعر والتجربة**، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، بيروت.
المناصرة، عز الدين(1969): **الخروج من البحر الميت**،دار العودة، ط1، بيروت.
المناصرة، عز الدين(1990): **يتوهج كنعان**، دار الكرمل للنشر والتوزيع،عمّان.
المناصرة، عز الدين(1994): **الأعمال الشعرية**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، و دار الفارس ،عمّان.
المناصرة، عز الدين(2002): **هامش النص الشعري** ،"**مقاربات نقدية في الشعر والشعريات**"،دار الشروق، عمّان.
المناصرة، عز الدين (بالإشتراك مع محمد مهران وحسن توفيق)(د.ت): **الدم في الحدائق**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
مندور، محمد(1977): **في الأدب والنقد**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
منصور، عبدالله(1977): **الرحيل عن الأرصفة المنسية**، مطابع دار الشعب.
ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري(د.ت): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت،م5.
الموسى، خليل(1991): **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، مطبعة الجمهورية،ط1، دمشق.
الموقف الأدبي(1971): شاعر وموقف، مقابلة مع البيّاتي،ع2، السنة الأولى،ص10. الميداني(1955) : **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،(د.ن)، مصر، ج1.

النابلسي،شاكر(1987): **مجنون التراب**،دراسة في شعر وفكر محمود درويش،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

ناصر،أمجد(1981): **منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت.

ناصر، أمجد(1999): **مختارات شعرية**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت.

ناصر، أمجد(2002):**الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت.

ناصف، مصطفى(1981) : **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت.

الناعوري، عيسى(1980): **الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية**، وزارة الثقافة والشباب، عمّان.

الناعوري، عيسى(1983): **أناشيد أخرى**، منشورات دائرة الثقافة والفنون، ط1،عمّان.

النجار، عبد الفتاح(1990): **التجديد في الشعر الأردني، (1950-1978م)**، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، ط1، عمّان.

نصر الله، إبراهيم(1980): **الخيول على مشارف المدينة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

نصر الله، إبراهيم(1984): **الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق**، دار الشروق،عمّان.

نصر الله،إبراهيم(1994): **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت.

نصر، عاطف جودة(1978): **الرمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس ودار الكندي، ط1، بيروت.

نصر، عاطف جودة(1984): **البديع في تراث الشعر العربي**، فصول، م4، ع2،ص78.

نعيمة، ميخائيل(1957): **الغربال**، دار المعارف، القاهرة.

النوايسة، حكمت(1994): **عزف على أوتار خارجية**، المطابع التعاونية، عمّان.

النوايسة، حكمت(1996): **الصعود إلى مؤتة**، أزمنة للنشر والتوزيع،ط1،عمّان.

النوايسة، حكمت(1998): رعوية مبررة، **مجلة أوراق**، مجلة رابطة الكتاب الأردنيين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ع8،7،ص46.

نوفل، يوسف حسن(1990): **صلاح عبد الصبور والرمز اللوني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

هايمن، ستانلي(د.ت): **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ترجمة إحسان عباس، محمد نجم، دار الثقافة، بيروت، ج2.

هدارة، محمد مصطفى(1981): النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، **مجلة فصول**، م1، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ص56.

هنداوي، خليل(1934): مذهب السمبولسيم أو الشعر الرمزي، **مجلة الرسالة**،ع33،ص33.

هندم، حسن(1987): **الصورة الفنية في الشوقيات**، رسالة دكتوراة،جامعة القديس يوسف،مخطوطة، بيروت.